

افاداتِ سلیم

جدید ایڈیشن

اِفاداتِ سلیم

یعنی

مولانا وحیدالدین سلیم مرحوم پروفیسر جامعہ عثمانیہ کے ادبی مضامین کا مجموعہ

مُرتّبہ

مولوی محمد سردار علی صاحب اڈیٹر "تجلّی"

مولف یوروپین شعرائے اُردو، تذکرہ شعرائے اورنگ آباد

مطبوعہ

اعجاز پرنٹنگ پریس چھتہ بازار

حیدرآباد دکن

طبع سوم

(عـ۸ـہ)

فہرست مضامین



ہندوستان کی عام زبان

یہ بحث ایک مدت سے چل رہی ہے کہ ہندوستان کے لئے ایک عام زبان کی ضرورت ہے بعض ہندی زبان کو اس غرض کے لئے منتخب کرتے ہیں اور بعض اردو کو جب تک ہندو مسلمانوں کی اغراض مشترک نہ تھیں اور دونوں قوموں میں اتحاد نہ ہوا تھا یہ بحث نہایت زور و شور سے جاری تھی اور ہر فریق ایک خاص زبان کی حمایت پر تلا ہوا تھا مگر اب ہندوستان کی حالت بدل گئی ہے۔ دونوں قومیں بغل گیر ہو چکی ہیں دونوں کا محور ایک ہے۔ دونوں کے جسموں میں ایک روح کام کر رہی ہے۔ دونوں قوموں کے افراد ایک ہی منزل مقصد کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ رفتہ رفتہ ایک قوم پیدا ہو رہی ہے جو اپنے سیاسی محور کے لحاظ سے نہ ہندو ہو گی نہ مسلمان۔ اس آنے والی قوم کا نام "ہندلمان" ہو گا۔ ہندلمانیت کی تحریک کو سرسبز کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہر قوم رفتہ رفتہ اپنی اختلافی باتوں سے قدم ہٹاتی جائے اور مشترک باتوں کو اختیار کرتی جائے۔ دونوں قوموں کے رہنماؤں نے یہ بات اچھی طرح ذہن نشیں کر لی ہے کہ آئندہ زمانے میں ان ملکی قوموں میں سے کوئی قوم تنہا ہندوستان کی مالک نہیں ہو سکتی تمام ہندوستانیوں کی نجات بلحاظ سیاسی محور کے نہ ہندویت میں ہے نہ مسلمانیت میں اب اسی ہندلمانیت کی روشنی میں ہمیں عام زبان کے مسئلے پر غور کرنا چاہیئے۔ ہندی اور اردو میں جو ادب اب تک تیار ہوا ہے وہ اس وقت ہماری بحث سے خارج ہے۔ کیونکہ تیار شدہ ہندی ادب میں سنسکرت کے الفاظ کا ذخیرہ کثرت کے ساتھ شامل ہے اور اردو ادب میں عربی الفاظ کا ذخیرہ یہ دونوں ادب طلبہ کے لئے تاریخی حیثیت سے بلا شبہ کار آمد ہونگے۔ مگر زمانہ حال

میں شاعروں اور انشا پردازوں کو ان کی تقلید نہیں کرنی چاہیئے۔

اب ایک ایسی زبان اور ایسے ادب کے تیار کرنے میں دونوں قوموں کو شریک ہونا چاہیئے جس کی مالک دونوں قومیں ہوں اور جس پر دونوں قوموں کو یکساں حق حاصل ہو اور جس کی تعمیر میں دونوں کا ہاتھ شریک ہو۔ اگر ہندوستانی ادب کی تاریخ پر غور کریں، تو معلوم ہوگا کہ ہندی ادب رفتہ رفتہ اپنا لباس بدلتا گیا اور جب دونوں قوموں میں امتیاز اور تفریق کے اسباب پیدا ہو گئے تو ایک ہی جسم میں سے دو جسم نکل کر بالمقابل کھڑے ہو گئے اور دونوں کے لباس جدا جدا رنگ کے نظر آنے لگے ہندوستانی ادب کا (پہلا دور) قدیم ہندی کا دور۔ یہ دور سنہ ۱۱ء سے سنہ ۱۵۵۰ء تک رہا۔ (دوسرا دور) وسطی ہندی کا دور کہلاتا ہے۔ یہ ہندی شاعری کا زمانہ ہے، جو سنہ ۱۵۵۰ء سے اٹھارھویں صدی تک خیال کیا جاتا ہے۔ سولھویں صدی کے اختتام سے اردو نے بھی ہاتھ پاؤں نکالے اور اٹھارھویں صدی تک اس کی شاعری ہندی شاعری کے ساتھ ساتھ قدم بڑھاتی رہی۔ یہ زمانہ گویا ہندوستانی ادب کا (تیسرا دور) تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز سے ہندی اور اردو میں نثر نگاری کی ترقی شروع ہوئی۔ یہی دور اب چل رہا ہے۔ گویا یہ (چوتھا دور) ہے۔ اس زمانے میں دونوں ادبوں میں خاص امتیاز قایم ہو گیا ہے۔ ایک ادب میں دنیا کی قدیم زبان سنسکرت کے الفاظ بڑھائے جا رہے ہیں۔ اور دوسرے ادب میں عربی الفاظ کے اضافہ کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اگر دونوں ادب اپنی رفتار اسی انداز سے جاری رکھیں تو آئندہ ایک وقت ایسا آ جائے گا کہ وہ ایک نقطے پر نہ مل سکیں گے لیکن اگر ہم موجودہ تحریک سے فائدہ اٹھائیں تو ہندوستان کی تمام قومیں مل کر اول ایک مشترک زبان اور پھر ایک مشترک ادب تیار کر سکتی ہیں۔

چونکہ پہلا کام یہی ہے کہ ہم ایک مشترک زبان تیار کریں، اس لئے میں اسی موضوع

پر اپنی بحث کو محدود رکھنا چاہتا ہوں مگر ضمناً ادبی موضوع بھی اس بحث میں
شامل کر دیا گیا ہے۔ میں اپنے خیالات کو ذرا وضاحت کے ساتھ ذیل میں درج کرتا ہوں

(۱)

ہندی اور فارسی دونوں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اردو زبان
کے تیار کرنے میں ان دونوں زبانوں نے کام کیا ہے۔ عربی ایک دوسرے خاندان السنہ
سے تعلق رکھتی ہے، جس کو سامی خاندان کہتے ہیں اگر ہم اردو زبان کے اُن الفاظ کو
شمار کریں جو ہندی اور فارسی سے لئے گئے ہیں، تو بمقابلہ عربی زبان کے الفاظ کے
ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں
آریائی اور سامی الفاظ کے درمیان چھ اور ایک کی نسبت ہے۔ اردو زبان کی قدرتی
ساخت آریائی ہے۔ کیونکہ اس کی گرامر وہی ہے جو آریائی زبانوں کی مشترک گرامر ہے
عربی کے الفاظ بلاشبہ اس میں شامل کئے گئے ہیں۔ مگر ان سے اس زبان کی قدرتی بناوٹ
میں کوئی فرق نہیں آیا۔ کیونکہ اردو گرامر کو عربی گرامر سے کوئی واسطہ نہیں ہے اس بات
کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد ہمارا فرض ہو جاتا ہے کہ ہم اپنی زبان کی قدرتی بناوٹ کو
قایم رکھیں اور سامی الفاظ کو اُس نسبت سے آگے بڑھنے نہ دیں، جس نسبت سے کہ
اس زبان میں اب شامل ہیں۔ جو حضرات سنسکرت الفاظ کی بھرمار اردو زبان میں
کرتے ہیں۔ جیسا کہ لاہور کے اخبار "پرکاش" میں کیا جاتا تھا اور جو حضرات عربی الفاظ
اردو زبان میں بکثرت استعمال کرتے ہیں، جیسا کہ اخبار "الہلال" میں کیا جاتا تھا وہ گویا اس
بات کی کوشش کرتے ہیں کہ اردو ہندوستانیوں کے لئے عام فہم نہ رہے اور ہندو مسلمانوں
میں جدائی کی خلیج وسیع ہوتی رہے اور خود اردو زبان اپنی قدرتی بناوٹ سے دور ہوتی جائے۔

(۲)

اس غرض کے لئے کہ اردو زبان عام ہندوستانی زبان بن سکے، ایک موزوں

تدبیر یہ ہے کہ ہندی کے وہ الفاظ اردو میں اضافہ کئے جائیں جو آسان، عام فہم اور شیریں ہوں۔ اس کا اثر یہ ہوگا کہ ہمارے ہندو بھائی اس زبان سے زیادہ مانوس ہو جائیں گے اور ہماری زبان اپنے قدرتی مخرج سے زیادہ قریب ہو جائے گی۔ ایسا کرنے سے ہماری زبان کی شیرینی اور لطافت بھی بڑھ جائے گی۔ اس تجویز کو عمل میں لانے کے لئے ضروری ہے کہ ہندی زبان کی ایک وسیع فرہنگ اردو میں تیار کر دی جائے تاکہ ہمارے شاعروں اور انشاپردازوں کو ہندی کے لطیف اور شیریں الفاظ کے انتخاب کرنے میں آسانی ہو اور ہر شخص اپنے مذاق کے مطابق اس تجویز پر عمل کر سکے، اگر ہمارے ہندو بھائی اس کام کو اپنے ہاتھ میں لیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اس فرہنگ میں سنسکرت کے ان الفاظ کو داخل کرنے کا کوئی مضایقہ نہیں ہے، جو آج کل ہندی زبان کی لغات میں ہوں لغت نویس خاص لفظوں کا انتخاب نہ کرے۔ انتخاب کا کام ہماری زبان کے انشاپردازوں اور شاعروں پر چھوڑ دیا جائے، جو لوگ اردو زبان کو عام ملکی زبان بنانے کے حامی ہیں۔ یہ ان کا مقدم فرض ہے۔

(۳)

اگر ہندی کے وہ الفاظ خاص کر اردو میں شامل کئے جائیں، جو بلا تغیر یا کسی تغیر کے ساتھ ہندوستان کی جدید زبانوں میں شامل ہیں تو اس سے نہ صرف ہماری زبان کا دائرہ وسیع ہوگا بلکہ ہندوستان کے ہر صوبے کے باشندوں کے لئے عام فہم ہو جائے گی جو حضرات بنگالی، گجراتی، مرہٹی، پنجابی وغیرہ جدید زبانوں کا علم رکھتے ہیں، ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے الفاظ کی فہرستیں تیار کریں اور ہماری زبان کے شاعروں اور انشاپردازوں کے سامنے رکھدیں تاکہ حسب ضرورت وہ ان الفاظ سے کام لیں اور ہندی زبان کے اس اہم حصہ کو پیش نظر رکھیں جو ہندوستان کی جدید زبانوں میں مشترک ہے اسپیرنٹو جو یورپ کی ایک مصنوعی مشترک زبان ہے اور جس کا رواج یورپ کے

تاجروں کے درمیان بڑھتا جاتا ہے، اس کے تیار کرنے میں اسی اصول سے
کام لیا گیا ہے۔ ہندوستان کی اسپیرنٹو ہماری زبان ہوسکتی ہے اگر اس میں
اُس ملک کی جدید آریائی زبان کے مشترک الفاظ بڑھا دیے جائیں۔

(۴)

اُردو زبان میں مسلمانوں کی تاریخ مذہب اور رسم و رواج کے متعلق الفاظ کا
کافی ذخیرہ موجود ہے اگر اس میں ہندوؤں کی تاریخ، دیومالا، مذہب اور رسم و رواج
کے متعلق الفاظ بڑھا دیے جائیں تو پھر یہ زبان فی الواقع ایک ایسی زبان بن جائے گی
جس کے ساتھ ہندو مسلمانوں کو یکساں دلچسپی ہوگی میں اس خاص موضوع پر اپنے
ایک مضمون میں مفصل بحث کر چکا ہوں "جو تلمیحات" کے عنوان سے رسالہ اُردو انجمن ترقی
اُردو میں چھاپا گیا ہے۔ سکھوں، پارسیوں اور عیسائیوں کی تاریخ مذہب اور رسم و
رواج کے الفاظ بھی شامل کرنے لازم ہیں۔ کیونکہ یہ قومیں بھی ہمارے ملک میں آباد
ہیں اور اُن کے ساتھ بھی ہمارے تعلقات برادرانہ ہیں اگر ہمارے شاعر اور انشاپرداز
اس خدمت کو انجام دیں، تو اس میں ذرا شک نہیں ہے کہ وہ ہندوستان کے ایک
مشترک ادب کی بنیاد ڈالیں گے۔ یہ ادب تمام ہندوستانی قوموں کا مطمع نظر ہوگا۔
اس ادب سے تمام ہندوستانیوں کے جذبات متحرک ہوں گے۔ یہ ادب ہمارے تمام
اہل وطن کو ایک شاہ راہ ترقی پر لا ڈالے گا۔ اسی ادب کی روشنی میں "ہندلمانیت"
کی صبح کا آغاز ہوگا۔ اب ہندوستان کو ایسے ادبوں کی ضرورت نہیں جو ہندو مسلمانوں
کے تعصبات کو بھڑکائیں جو ان کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنائیں بلکہ ایسے
ادب کی ضرورت ہے جو حب وطن کے ترانے سنا کر سب کے دلوں کو جوش میں لائے
ایک ایسے ادب کی ضرورت ہے جو ہندوستانیوں کے قالبوں میں اتحاد و محبت
کی روح پھونکے۔

ہماری زبان میں جو مرکب الفاظ اس وقت جاری ہیں وہ چھ طرح کے ہیں۔

اوّل وہ مرکبات ہیں، جن میں ہندی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ ملائے گئے ہیں مثلاً آکاس بیل۔ باگ ڈور۔ پل ترنگ۔ چاندرات۔ چور کچہری۔ رام لیلا۔ دیا سلائی وغیرہ

دوم وہ مرکبات ہیں جن میں فارسی الفاظ کا ملاپ فارسی الفاظ کے ساتھ ہوا ہے۔ مثلاً پاک دامن۔ نیک بخت۔ زہر مہرہ۔ سبزہ آغاز۔ شادی مرگ۔ گاؤ زبان۔ گل روغن وغیرہ۔

سوم وہ مرکبات ہیں جن میں عربی لفظوں کو عربی لفظوں کے ساتھ ملایا ہے۔ مثلاً عالی شان۔ صدر مقام۔ خیر مقدم۔ غریب صورت۔ لطیف مزاج۔ فعل ضامنی۔ وعدہ خلاف وغیرہ

چہارم وہ مرکبات ہیں جن میں ہندی لفظوں کا ملاپ فارسی لفظوں کے ساتھ ہوا ہے مثلاً تیک چلن۔ گلاب جامن۔ تار گھر۔ بگت استاد۔ چور کشتی۔ سبزی منڈی۔ منہ زور وغیرہ

پنجم وہ مرکبات ہیں جن میں ہندی لفظوں کو عربی لفظوں کے ساتھ ملایا ہے مثلاً پارہ وفات۔ کفن چور۔ عجائب گھر۔ عمر پٹا۔ موتی مسجد۔ بال صفا۔ امام باڑا وغیرہ۔

ششم وہ مرکبات ہیں جن میں فارسی لفظوں کا ملاپ عربی لفظوں کے ساتھ ہوا ہے مثلاً حرام مغز۔ سفر خرچ۔ دست خط۔ زن مرید۔ شرم حضور۔ نازک خیال۔ نمک حلال وغیرہ۔

لفظوں کی ترکیب کا یہ طریقہ عربی زبان میں نہیں ہے نہ کسی اور سامی زبان میں ہے، یہ طریقہ خالص آریائی زبانوں کا ہے اس لیے یہ تمام ملاپ اردو زبان کی قدرتی بناوٹ کے عین موافق ہیں۔ مگر آئندہ سے ہمارے انشا پردازوں کو اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ جو الفاظ اس طرح ملائے جائیں وہ ایسے ہوں، جو عام زبان میں رائج ہوں۔ عربی یا سنسکرت کے ایسے الفاظ جو ہماری زبان میں رائج نہیں ہیں۔ ایسے مرکبات میں شامل نہ کیے جائیں۔ اگر ایسے مرکبات خاص کر زیادہ تعداد میں بنائے جائیں، جن کے دونوں جز ہندی ہوں، یا کم سے کم ایک جز ہندی

ضرور ہو تو اور بھی زیادہ مناسب ہوگا۔

(۶)

اگر مرکبات کے اجزا کے باہمی تعلق پر نظر ڈالی جائے تو معنوی لحاظ سے ہماری زبان میں دو قسم کے مرکبات ہیں۔

(الف) اسماء صفات کے مرکبات۔

(ب) مصادر یا افعال اور ان کے مشتقات کے مرکبات۔

قسم (الف) میں بیس طرح کے مرکبات ہیں اور قسم (ب) میں اکیس طرح کے۔ میں ان مرکبات پر نہایت تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب "وضع اصطلاحات" میں بحث کر چکا ہوں۔ یہاں صرف یہ جتانا ہے کہ ان مرکبات میں سے خالص عربی مرکبات کو خارج کر دینا چاہیئے یعنی آئندہ ایسے نئے مرکبات بنانے کی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ البتہ جو مرکبات عام طور سے رائج ہو چکے ہیں ان کو اپنے حال پر چھوڑ دینا چاہیئے۔ جس قسم کے عربی مرکبات سے پرہیز کرنا چاہیئے ان کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں:۔

متقاطع علی القوایم۔ مسلوب الامتیاز۔ کثیر السطوح۔ مستجمع الصفات۔ قاید الجیش۔ قاطع النوم۔ متحد القوام۔ محیر العقول۔ بدیع اللون وغیرہ۔ اس قسم کے مرکبات سے اردو زبان عام فہم نہیں رہتی اور اس کی لطافت اور لچک میں بھی خلل آتا ہے زبان فارسی کے بھی ایسے مرکبات کو ترک کر دینا چاہیئے جس میں اضافت بعد اضافت اور صفت بعد صفت لائی جاتی ہے۔

وہ مرکبات البتہ خاص توجہ کے قابل ہیں جو اسما اور فعلی مشتقات کے ملنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اگر ایسے مرکبات ہماری زبان میں کثرت سے تیار ہوں تو زبان کے حسن اور لطافت میں ان سے اضافہ ہوگا۔ ذیل میں ان مرکبات کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) وہ مرکبات جو اسم اور امر کے ملنے سے بنتے ہیں اور اسم فاعل ترکیبی کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً بلا چٹ۔ منہ توڑ۔ چڑی مار۔ کفن کھسوٹ۔ مکھی چوس۔ گھر پھونک۔

(۲) اسم اور امر کے مرکبات جو مفعول کے معنی دیتے ہیں۔ مثلاً نوٹ۔ جل کٹ۔

(۳) اسم اور امر کے مرکبات جو صفت کے معنی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً منہ پھٹ۔ ہتھ چھٹ۔

(۴) اسم اور امر کے مرکبات جو حاصل مصدر کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً پت جھڑ۔ گھڑ دوڑ۔ کایا پلٹ۔

(۵) اسم اور ماضی کے مرکبات جن سے مفعول کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً بال باندھا نشانہ۔ من مانی بات۔ منہ بولا بھائی۔ منہ مانگی مراد۔

(۶) اسم اور ماضی کے مرکبات جن سے فاعل کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً جیب کترا۔ پتھر چٹا۔ کن بندھا۔ کم تولا۔ گھس کھدا۔ گھڑ چڑھا۔

(۷) اسم اور ماضی کے مرکبات جن سے صفت کا کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً دل جلا۔ رس بھری۔ سر منڈا۔ کان پڑی آواز۔ گھر بسا۔ آنگ جلی۔ ہنستی بھرا۔

(۸) اسم اور حالیہ کے مرکبات جو صفت مرکب کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً خدا لگتی بات۔ منہ بولتی تصویر۔ جیتی جاگتی مورت۔ چلتی پھرتی چھاؤں۔

(۹) اسم اور حاصل مصدر کے مرکبات۔ مثلاً کپڑ چھان۔ سر پھٹول۔ گدھا لوٹن۔ ہتھ پھیری۔ چڑیا نوچن۔ نک گھسنی۔

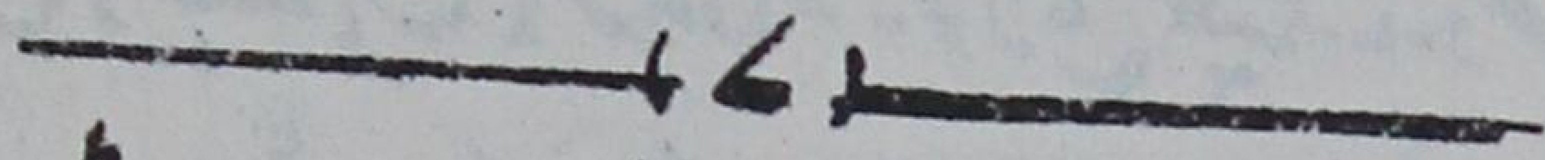
(۱۰) اسم اور مصدر کے مرکبات جو صفت کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً تھر تھر کپنی۔ گھر جھکنی کوے اڑانی۔

اگر ہم چاہیں تو اس قسم کے مرکبات جو زبان کی ہندی فطرت کے مطابق ہیں اور بہت سے تیار کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ مرکبات نمبر (۱) کو لیں جو اسم اور امر کے ملنے سے بنتے ہیں۔ اس قسم کے مرکبات کی نئی مثالیں ذیل میں ملاحظہ ہوں۔

جاتی ابھار (جاتی ہندی میں قوم کو کہتے ہیں) گھر اجاڑ۔ نام اچھال۔ بستا الٹ۔
سماں بدل۔ زر بکھیر۔ مت بگاڑ۔ بت پلٹ۔ شیخی بگھار۔ سمندر پاٹ۔ سر پٹک
کفن پھاڑ۔ ڈھول پھانک۔ دل پھینک۔ من پھیر۔ ڈنڈ پیل جوان۔ امبر تاک
(امبر ہندی میں آسمان کو کہتے ہیں) سر تھام۔ لوری تھپک۔ دھواں جھاڑ۔ دامن جھٹک
ہاتھ جھٹک۔ منہ جھلس۔ پہاڑ جھونک۔ کڑی جھیل۔ رن ہار (ہار جیت کی ضد)
جوبن کھسوٹ۔ رن چھوڑ۔ جوان چھیل (چھلنا کے معنی ہیں فریب دینا) کنگر داب
کاغذ داب۔ بن روگ (بن پانی کا اختصار ہے) اگن روگ۔ جاتی سدھار
وطن سدھار۔ نور مان (ماننا کام ہے) جوبن نکھار۔ پودا ابھار۔ آبرو اتار
عکس اتار۔ بھوت اتار۔ زیور اچال۔ وطن اجاڑ۔ نیند اچاٹ۔ جی اچاٹ۔
جڑ اکھاڑ۔ دم اکھاڑ۔ دل اکھاڑ۔ پر نوچ۔ کھال ادھیڑ۔ بخیہ ادھیڑ۔ سیون ادھیڑ
ورق الٹ۔ زبان الٹ۔ نظر بدل۔ تیور بدل۔ اثر باندھ۔ دھار باندھ۔ شگون بچا
پگڑی بدل۔ رنگ بدل۔ زبان بدل۔ گھر بگاڑ۔ زر بگاڑ۔ کھیل بگاڑ۔ عیش بھوگ
مصیبت بھوگ۔ دیو پچھاڑ۔ رستم پچھاڑ۔ ارجن پچھاڑ۔ سورما پچھاڑ (سورما ہندی
میں بہادر کو کہتے ہیں) زبان پکڑ۔ گل پکڑ (گل مخفف گلا) منہ پھاڑ۔ دل پھاڑ۔
زر پھانک۔ اگن پھانک۔ ڈھول پھانک۔ نیت پلٹ۔ تقدیر پلٹ۔ منصوبہ پلٹ
رخ پلٹ۔ ہوا پلٹ۔ سماں پلٹ۔ تہ پلٹ۔ معنی پلٹ۔ زبان پلٹ۔ ہوا پھانک
بدن پھوڑ۔ تقدیر پھوڑ۔ دیوار پھوڑ (دیانی) منتر پھونک۔ دل پھونک۔ زر پھونک
دولت پھونک۔ طمع پھیر۔ تعلی پھیر۔ مالا پھیر۔ دل پھیر۔ زبان پھیر۔ ہتھ پھیر۔
بنیٹی پھینک (تو تا) کاغذ پیٹ (یعنی وہ شخص جو رات دن لکھنے کے کام میں
لگا رہے یا لکھنے کا کام بادل ناخواستہ کرے) جی توڑ۔ آنکھ بدل۔ توتا۔ قلعہ توڑ
ہمت توڑ۔ جگ توڑ۔ بل توڑ۔ پل توڑ۔ بدن توڑ۔ تتلی روک۔ تپ تک۔ پیت یار

اگن مار ۔ کھار مار ۔ کھٹاس مار ۔ پتھری توڑ وغیرہ ۔

ان مرکبات میں ایک جز فعلی ہے اور وہ ہندی ہے اس لئے دوسرا جز کسی زبان کا لفظ کیوں نہ ہو، اُس سے ان مرکب لفظوں کی ہندی فطرت میں کوئی فرق نہیں آتا ۔



تمام آریائی زبانوں میں الفاظ کے آگے پیچھے چھوٹے چھوٹے اجزا شامل کر کے نئے الفاظ بنا لیے جاتے ہیں ۔ لفظ کے شروع میں جو جز لایا جاتا ہے اسے انگریزی میں پری فکس اور ہماری زبان میں سابقہ کہتے ہیں اور جو جز لفظ کے آخر میں لگایا جاتا ہے ۔ اسے انگریزی میں سفکس اور ہماری زبان میں لاحقہ کہتے ہیں ۔ لفظوں کے بنانے کا یہ طریقہ سامی زبانوں میں نہیں ہے ۔ اردو زبان میں جو سابقے اور لاحقے آے ہیں، ان کی مفصل فہرست میں نے کتاب "وضع اصطلاحات" میں درج کی ہے اور ان سابقوں اور لاحقوں سے جو الفاظ ہماری زبان میں بنائے گئے ہیں ۔ ان کی بہت بڑی تعداد بھی اس کتاب میں درج کر دی گئی ہے ۔ یہ سابقے اور لاحقے فارسی اور ہندی سے لئے گئے ہیں ہمارے بزرگوں نے فارسی سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ ہندی الفاظ بھی ملائے ہیں اور ہندی سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ بھی جوڑ دیے ہیں اس کی مثالیں میں نے کتاب مذکور میں دی ہیں ۔ اگر ہم اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر چلیں اور اسی آزادی سے کام لیں، جس سے انھوں نے کام لیا تھا تو ان سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ نئے الفاظ ملا کر ہزاروں نئے الفاظ کا اضافہ اپنی زبان میں کر سکتے ہیں مگر وہ نئے الفاظ یا تو عربی فارسی کے ایسے الفاظ ہوں، جو عام بول چال میں شامل ہیں یا ہندی کے الفاظ ہونے چاہئیں ۔

ایسا کرنے سے ہم زبان کی اصلی بناوٹ اور فطرت سے دور نہیں ہوں گے اور ہماری زبان کا دائرہ بھی وسیع ہوگا۔ اس مضمون میں تمام سابقوں اور لاحقوں کے درج کرنے اور ان سے بنے ہوئے الفاظ کی مثالیں دینے کی گنجایش نہیں ہے صرف چند سابقے اور لاحقے بطور مثال کے یہاں درج کئے جاتے ہیں:۔

فارسی سابقے

با۔ باضابطہ۔ باقاعدہ۔ باوفا۔ باایمان۔ بامروت۔ باادب۔ باحیا۔

بے۔ بے ادب۔ بے ایمان۔ بے بس۔ بے چین۔ بے دھڑک۔ بے ڈھب۔

خود۔ خود پسند۔ خود رائے۔ خود منڈا۔ خود مختار۔

خوش۔ خوش آواز۔ خوش حال۔ خوش نصیب۔ خوش رنگ۔

نا۔ ناامید۔ ناپاک۔ ناپسند۔ ناسمجھ۔

نو۔ نوآموز۔ نوجوان۔ نوروز۔ نوعمر۔

نیم۔ نیم بسمل۔ نیم ٹر۔ نیم ملا۔ نیم حکیم۔

ہم۔ ہم رنگ۔ ہم درد۔ ہم سفر۔ ہم سر۔

ہندی سابقے

اَن۔ ان پڑھ۔ ان گھڑ۔ اَن جان۔ اَن مول۔

بن۔ بن سرا۔ بن جتی (زمین)۔

پر۔ پردیس۔ پربیتی (آپ بیتی کی ضد) پرشہر۔ پرسال۔

مہا۔ مہابلی۔ مہاپاپ۔ مہاجن۔ مہاراجا۔ مہادیو۔

اَن۔ نڈر۔ نچنت۔ نڈھال۔ نہتا۔ نجتا۔

نر۔ نرلی۔ نرملی۔ نربھاگ۔ نراس۔

فارسی لاحقے

انگیز۔ دردانگیز۔ تعجب انگیز۔ عبرت انگیز۔ بغاوت انگیز۔

انہ۔ عالمانہ۔ معشوقانہ۔ سالانہ۔ مستانہ۔

انی۔ جسمانی۔ روحانی۔ نورانی۔

باز۔ آتش باز۔ دل لگی باز۔ پٹے باز۔ پتنگ باز۔

بان۔ فیل بان۔ گاڑی بان۔ باغ بان۔ دربان۔

بند۔ کمر بند۔ ہتیار بند۔ چھپر بند۔ لنگوٹ بند۔

بین۔ تماش بین۔ خود بین۔ دور بین۔ خرد بین۔

پرست۔ ظاہر پرست۔ پاجی پرست۔ بت پرست۔ خدا پرست۔

پسند۔ دل پسند۔ خود پسند۔ عیش پسند۔

خانہ۔ شفا خانہ۔ جیل خانہ۔ ڈاک خانہ۔ بھٹیار خانہ۔

خوان۔ انگریزی خواں۔ مرثیہ خواں۔ غزل خواں۔ مولود خواں۔

دار۔ بیلدار۔ پہرے دار۔ پھلدار۔ حیادار۔

داں۔ حساب داں۔ مزاج داں۔ زبان داں۔ غیب داں۔

دان۔ قلمدان۔ چوہے دان۔ اگالدان۔ پیک دان۔

زادہ۔ امیرزادہ۔ شاہزادہ۔ صاحبزادہ۔ پیرزادہ۔

زار۔ گلزار۔ سبزہ زار۔ لالہ زار۔ خارزار۔

ساز۔ بندوق ساز۔ گھڑی ساز۔ زمانہ ساز۔ جعل ساز۔

ستان۔ ریگستان۔ ہندوستان۔ پرستان۔

کار ۔ دستکار ۔ فن کار ۔ ساہوکار ۔ تجربہ کار ۔

گار ۔ مددگار ۔ یادگار ۔ طلب گار ۔ پرہیزگار ۔

گاہ ۔ چراگاہ ۔ بندرگاہ ۔ کارگاہ ۔ آرام گاہ ۔

گر ۔ سوداگر ۔ جادوگر ۔ کاریگر ۔ کیمیاگر ۔

گیر ۔ بغل گیر ۔ دستگیر ۔ عالمگیر ۔ ماہی گیر ۔

مند ۔ احسان مند ۔ حاجت مند ۔ نیاز مند ۔ دولت مند

ناک ۔ غضب ناک ۔ شرمناک ۔ دردناک ۔ غمناک ۔

نشیں ۔ گوشہ نشیں ۔ بالانشیں ۔ گدی نشیں ۔ ہاتھی نشیں ۔

نما ۔ خوش نما ۔ بدنما ۔ رہنما ۔ پتلون نما ۔

نواز ۔ غریب نواز ۔ بندہ نواز ۔ ہاک نواز ۔ طبلہ نواز ۔

نویس ۔ عرضی نویس ۔ اخبار نویس ۔ چٹھی نویس ۔ کاپی نویس ۔

ور ۔ پیشہ ور ۔ جانور ۔ طاقتور ۔ نصیبے ور ۔

یافتہ ۔ تعلیم یافتہ ۔ پنشن یافتہ ۔ ترقی یافتہ ۔ سزایافتہ ۔

ین ۔ شوقین ۔ رنگین ۔ نمکین ۔ سنگین ۔

ہندی لاحقے

الا ۔ ٹیالا ۔ جوالا ۔ پنیالا ۔

پن ۔ لڑکپن ۔ بچپن ۔ احمق پن ۔ کمینہ پن ۔

لا ۔ دھندلا ۔ لاڈلا ۔ رتیلا ۔ گدلا ۔

وان ۔ بھاگوان ۔ گاڑیوان ۔ کوچوان ۔ پہچوان ۔

ونت ۔ بلونت ۔ جسونت ۔ ساونت ۔ لاج ونت ۔

یا - رسوئیا - بالشتیا - تقریریا - قانونیا -

یت - برچھیت -

یرا - سپیرا - لٹیرا - کمیرا - پتھیرا -

یل - مریل - دبیل - سڑیل - گھایل -

یلا - بسیلا - کسیلا - غصیلا - بجیلا -

یلا - رسیلا - پتھریلا - شرمیلا - نشیلا -

لاحقے بہت ہیں اور یہ کام کی چیزیں ہیں - مگر یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں ہیں - اسی قدر مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں -

۸

ہمارے بزرگوں نے حسب ضرورت نئے مصدر بنائے ہیں - ہندی، فارسی اور عربی لفظوں کے آخر میں مصدر کی علامت لگا دی ہے - مصدر بنانے سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ جو خیال بہت سے لفظوں میں ادا ہو سکتا ہے وہ اختصار کا لباس پہن لیتا ہے - آریائی زبانوں کا یہ بھی ایک خاصہ ہے - انگریزی، فرانسیسی، جرمنی جو یورپ کی ترقی یافتہ زبانیں ہیں - ان میں بے شمار مصادر نئے بنائے گئے ہیں اور ادائے خیالات کے لیے نئے سانچے تیار کیے گئے ہیں - ہمارے اسلاف نے جو مصادر بنائے ہیں - ان کی چند مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں :-

(۱) مصادر جو ہندی لفظوں سے بنائے ہیں

اُنگلانا (انگلی سے)، پتھرانا (پتھر سے)، پنیانا (پانی سے)، تنبیانا (تانبے سے) ٹھکرانا (ٹھوکر سے)، چٹیانا (چوٹ سے)، چتھاڑنا (چیتھڑے سے)، چکرانا (چکر سے) کچلانا (کامل سے)، کھیلنا (کھیل سے)، گانٹھنا (گانٹھ سے)، للچانا (لالچ سے)

لجانا (لاج سے)، لہرانا (لہر سے)، ہتھیانا (ہاتھ سے)، وغیرہ۔

(۲) مصادر جو فارسی لفظوں سے بنائے ہیں

انگیزنا (انگیز سے)، بخشنا (بخش سے)، تراشنا (تراش سے)، خریدنا (خرید سے)، داغنا (داغ سے)، رنگنا (رنگ سے)، سروانا (سرو سے)، سہمنا (سہم سے)، شرمانا (شرم سے)، گرمانا (گرم سے)، نرمانا (نرم سے)، گزارنا (گزران سے)، گردانا (گردان سے)، لرزنا (لرز سے)، مستانا (مست سے)، ورغلانا (ورغلان سے)، وغیرہ۔

(۳) مصادر جو عربی لفظوں سے بنائے ہیں

بحثنا (بحث سے)، بدلنا (بدل سے)، تحصیلنا (تحصیل سے)، دفنا (دفن سے)، غلافنا یا غلیفنا (غلاف سے)، قبولنا (قبول سے)، کفنانا (کفن سے)، افطارنا (افطار سے)، تمیزنا (تمیز سے)، تجویزنا (تجویز سے)، ضدیانا (ضد سے)، کملانا (کامل سے)، وغیرہ

اگر ہم اپنے بزرگوں کی تقلید کریں، تو ہندی، عربی، فارسی الفاظ سے جو ہماری زبان میں مستعمل ہیں نئے مصادر تیار کر سکتے ہیں۔ چونکہ علامت مصدر ہندی ہے اور فعلوں کی تمام گردان بھی ہندی ہوگی۔ اس لیے ہماری زبان کو جو آریائی فطرت ہے وہ بدستور قایم رہے گی اور بہت سے خیالات نہایت آسانی اور اختصار کے ساتھ ادا ہونے لگیں گے اور ہماری زبان بھی دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں پر چل پڑے گی اور اس کا دائرہ پہلے سے زیادہ وسیع ہو جائے گا۔ مثال کے طور پر یہاں چند نئے مصادر بنا کر دکھائے جاتے ہیں:۔

برفانا (برف سے)، برقانا (برق سے)، دکنانا (دکن سے)، زلزلانا (زلزلہ سے)، زمزمانا (زمزمہ سے)، زنگارنا (زنگار سے)، زہرانا (زہر سے)، شکلانا (شکل سے)، سبزانا

(سبز سے) سرخانا (سرخ سے) طنطنانا (طنطنہ سے) فلسفانا (فلسفہ سے) اَڑدانا (اژدہا سے) مرکزانا (مرکز سے) منظرانا (منظر سے) نمکانا (نمک سے) شکرانا (شکر سے) نظمانا (نظم سے) نثرانا (نثر سے) ورمانا (ورم سے) جوشانا (جوش سے) ہضمانا (ہضم سے) رسیانا (رس سے) اُداسنا (اداس سے) بھونرانا (بھونرا سے) ترچھانا (ترچھا سے) ٹکسالنا (ٹکسال سے) جھریانا (جھری سے) چرمرانا (چرمر سے) بھجیانا (بھجی سے) ڈینگنا (ڈینگ سے) رسیانا (رس سے) ستھرانا (ستھرا سے) کنڈلانا (کنڈل سے) ٹھپیلانا (ٹھپیلا سے) مرچانا (مرچ سے) نکیلنا (نکیل سے) ہلکانا (ہلکا سے) وغیرہ

واضح ہو کہ ان میں سے وہ مصادر جن کے آخر میں علامت مصدر "انا" ہے لازم اور متعدی دونوں طرح استعمال میں آسکتے ہیں۔ ان مصدروں کو نثرانا۔ گرمانا نرمانا پر قیاس کرنا چاہیئے جو جدید الفاظ بنائے جائیں۔ اگر وہ بار بار استعمال کیئے جائیں تو لوگوں کی زبان اور قلم پر چڑھ جائیں گے۔ اور اپنے معنی خود بتانے لگیں گے لیکن اگر ایسے الفاظ استعمال میں نہ لائے جائیں تو پھر ان کا بنانا بے کار ہے نہ اُن سے زبان میں وسعت پیدا ہوگی اور نہ خود اپنی معنی بتائیں گے۔ یورپ میں اگر ایک شخص کوئی نیا لفظ بناتا اور اسے استعمال میں لاتا ہے اور وہ لفظ قواعد زبان کے مطابق ہوتا ہے اور اس سے کوئی خیال اختصار کے ساتھ ادا ہوتا ہے تو اسے بے تکلف انشا پرداز اور مصنف استعمال کرنے لگتے ہیں۔ اخباروں، رسالوں اور کتابوں میں وہ لفظ جاری ہو جاتا ہے۔ اس لفظ کے بنانے والے پر کوئی شخص یہ اعتراض نہیں کرتا کہ تم نے یہ لفظ کیوں بنایا۔ حالانکہ یہ لفظ ہماری زبان میں پہلے کسی نے استعمال نہیں کیا۔ مگر ہندوستان میں ابھی یہ حالت نہیں ہے۔ یہاں زبان اور قلم کے بہت سے دربان موجود ہیں جو کہتے ہیں، جو الفاظ پہلے زبان میں بن چکے وہ سب سماعی ہیں۔ ان پر قیاس کر کے نئے الفاظ بنانے کی اجازت

نہیں ہے۔ بلکہ یہ مقولہ ان اشخاص کا ہے، جو پرانی لکیر کے فقیر ہیں جو اپنی زبان کو وسیع کرنا نہیں چاہتے بلکہ بنے بنائے الفاظ کو گھٹاتے اور ترک کرتے جاتے ہیں۔ برخلاف اس کے جو نوجوان اور روشن خیال اور تعلیم یافتہ ہیں جن کو جدید خیالات کے ادا کرنے کے لیے نئے سانچوں کی ضرورت ہے۔ جو اپنی زبان کو اسی قدر وسیع دیکھنا چاہتے ہیں، جس قدر کہ یورپ کی زبانیں ہیں، وہ ان چہ میگوئیوں کی مطلق پروا نہیں کریں گے۔ اردو زبان اب دہلی اور لکھنؤ میں محدود نہیں رہی ہے۔ وہ ان حدوں کو توڑ کر باہر نکل چکی ہے۔ اس کے لیے اب اسی قدر وسعت کی ضرورت ہے جس قدر کہ خود ہندوستان میں وسعت ہے۔ وہ اب کسی قوم مثلاً مسلمانوں میں بھی محدود نہیں رہ سکتی۔ اس پر مسلمانوں کی طرح ہندوؤں، سکھوں، عیسائیوں پارسیوں اور دیگر اقوام ہند کا قبضہ ہونا چاہیے۔ کیونکہ یہ قومیں اب تعصبات کے دائروں سے نکل چکی ہیں۔ ان کے درمیان اتحاد اور محبت کا رشتہ قایم ہو چکا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے مستقبل کی کامیابی کا مدار اسی اتحاد اور محبت پر ہے۔ وہ ایک اسٹیج پر کھڑے ہو کر مصافحہ کر رہی ہیں وہ ایک مشترک خیال کے پیچھے دوڑ رہی ہیں۔ اس لئے ایک مشترک زبان اور مشترک ادب ان کے قبضہ میں ہو۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس اتحاد کی زنجیر کو اور زیادہ مضبوط کریں جو چند سال سے قایم ہو چکا ہے اور جو لوگ یقین رکھتے ہیں کہ یہ اتحاد تمام ہندوستان کی نجات کا ذریعہ ہے۔ ان پر لازم ہے کہ وہ اردو زبان کو جو ہندو مسلمانوں کے ملاپ سے پیدا ہوئی ہے۔ ایسی حالت پر پہنچائیں کہ وہ تمام اقوام ہند کی مشترک زبان بن جائے اور اس کے ذریعہ سے ایک مشترک ادب بھی تیار کر ڈالیں۔ جس کے سائے میں وہ سب زندگی کی مسرتیں حاصل کریں اور ترقی اور

کامیابی کے خواب کی تعبیر اسی روشنی میں ان کو حاصل ہو سکے۔

(۹)

اُردو زبان کا موجودہ ادب عربیرانی ادب کی نقل ہے یعنی اس ادب
کی نقل کی گئی ہے جو عرب اور ایران کے متحد اثر سے تیار ہوا ہے اس میں ہندوستانیت
کی جھلک نام کو نہیں ہے۔ اگر ہم اُردو کو ملکی زبان بنانا چاہتے ہیں اور اگر ہم ملکی
ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنی زبان اور ادب میں عربیرانی اثرات کو
اپنے حال پر چھوڑ دینا چاہیے اور اس غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر آگے قدم بڑھانا
چاہیے ہمیں ایسا ادب تیار کرنا چاہیے جس کا مطالعہ کرنے والا قدم قدم پر ہندوستانیت
کی نشانیاں دیکھتا جائے۔ یہی نشانیاں اس ادب کو تمام ہندوستان کی نظر میں
محبوب اور عزیز بنا دیں گی۔ موجودہ شاعری کا مطالعہ کرنے والا اپنے تئیں کبھی
قاف اور البرز چوٹیوں پر کھڑا دیکھتا ہے۔ کبھی جیحون سیحون، نیل اور فرات کے
کناروں پر اپنے تئیں سرگرم خرام پاتا ہے۔ اس کی نظر کے سامنے جو پھول ہیں وہ
ایران کے ہیں یعنی سنبل، نرگس، سوسن، ناردن، ارغوان، لالہ، نازبو، نسترن
وغیرہ۔ جن درختوں کی سرسبزی پر اس کی نگاہ جاتی ہے، وہ بھی اسی سرزمین سے
تعلق رکھتے ہیں یعنی سرو، شمشاد، صنوبر، چنار۔ اسی طرح بلبل۔ قمری۔ کبک دری وغیرہ
بھی اسی ملک کے پرند ہیں، جو اس کی آنکھوں میں جلوہ گر ہیں۔ فرہاد۔ وامق مجنوں
اور ان کی معشوقائیں شیریں، عذرا اور لیلیٰ بھی اسی طرف کے انسان ہیں جن کے
ساتھ اس کی دل بستگی ہے۔ برخلاف اس کے جب ہم کالی داس یا والمیک کی
شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم ہر قدم پر اپنے وطن کی جھلکیاں دیکھتے ہیں یہیں کے
سرسبز یا برفانی پہاڑ اپنی عظمت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچتے ہیں یہیں
کے دریا ہیں جو گگن کھیلتے اور اٹکھیلیاں کرتے ہمارے سامنے سے گزر رہے ہیں۔

یہیں کے درخت ہیں جو پھولوں اور پھلوں سے لدے پھندے ہماری نگاہوں کو شاداب کر رہے ہیں۔ یہیں کے خوش رنگ اور خوش آواز پرند ہیں جو کلول کرتے یا زمزمے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان لازوال اور لافانی شاعروں کے کلام کا ایک ایک صفحہ حب وطن کے جذبات کو اکساتا اور ہمارے دلوں میں مسرت کی روح پھونکتا ہے جو ادب ہمیں درکار ہے وہ ایسا ہی ادب ہے۔ ایسا ہی ادب اس لایق ہو سکتا ہے کہ ہر ہندوستانی اسے دلچسپی کی نظر سے مطالعہ کرے اور جو زبان اس ادب کی حامل ہوگی وہ اس قابل ہو گی کہ اسے ہم ملکی زبان تسلیم کریں۔ غیر ملکی خیالات کو ہم جبراً ہندوستانیوں کے دماغوں میں ٹھونس نہیں سکتے۔ ہندوستانی ہماری زبان سے کیوں محبت کریں جبکہ اس میں کوئی ایسا ادب نہیں ہے جو ان کی نگاہوں کو اپنی طرف کھینچے۔ ان کے دلوں کو اپنے حسن پر مایل کرے۔ انگریزی زبان مدت تک لاطینی اور یونانی ادب کے پھندے میں گرفتار رہی۔ مگر جب اس نے اس غلامی کی زنجیر کو توڑ ڈالا اور وہ آزاد ہو گئی تو اس نے ملکی زبان پہنا۔ ملکی خیالات اور جذبات کے رنگ سے اس لباس کو رنگین کیا۔ اب ہر انگریز اپنے ادب کے خالص ملکی رنگ پر ناز کرتا ہے اور اس کے حسن و جمال پر فریفتہ ہے۔ اس کے ترانوں کو شوق کے کانوں سے سنتا ہے۔ اس کی خوشبوؤں سے اپنے دماغ کو معطر کرتا ہے۔

اے اردو زبان کو ملکی زبان بنانے کی آرزو رکھنے والو! اگر یہ آرزو تمہیں دھوکا نہیں دے رہی ہے۔ فی الواقع یہ تمنا تمہارے دلوں میں موجزن ہے تو اول اپنی زبان میں ایسی وسعت پیدا کرو کہ ہر صوبۂ ہند کا باشندہ اسے اپنی زبان سمجھنے لگے۔ پھر اس میں ایسا ادب تیار کرو جو ہندوستان کی خصوصیات سے لبریز ہو۔ اس ادب میں ایسے اعلیٰ خیالات بھر دو کہ ان کا مطالعہ کرنا ہر ہندوستانی

کے لیئے باعث فخر و ناز ہو۔ ہومر کی کردار نگاری لوگوں کو مجبور کرتی ہے کہ وہ یونانی زبان کا مطالعہ کریں شکسپیر کی فطرت نگاریوں نے ہر ادب آشنا انسان کو انگریزی زبان پڑھنے پر مائل کر دیا ہے۔ کون ہے جو حافظ کے شیریں ترانے سننے کے لیئے فارسی زبان کا مطالعہ نہیں کرے گا۔ کون ہے جو ٹیگور کے روحانی خیالات سے مست ہونے کے لیے بنگالی ادب کے نقاب کو اٹھانا چاہے گا۔ ہاں تو پھر ہمارا بھی فرض ہے کہ ہم ایک ایسا جدید ادب اپنی زبان کے سانچے میں ڈھالیں جس کی رنگا رنگی اور دل فریبی دیکھنے کے لیے اول ہندوستانیوں کی اور پھر یورپ کے باشندوں کی گردنیں اٹھتی نظر آئیں۔ تبذل اور عامیانہ خیالات جب تک ہمارے ادب کی سطح پر تیرتے رہیں گے۔ اندرونی اور بیرونی فطرت کے نئے چربے جب تک ہماری زبان میں اتارے نہیں جائیں گے۔ جدید معلومات کی سوئیں جب تک ہماری ادبیات میں کھولی نہ جائیں گی۔ حب وطن کے جذبات جب تک ہمارے کلام کا اصلی عنصر نہ بن جائیں گے، یہ امید ہمیں نہیں رکھنی چاہیئے کہ ہمارے تمام اہل وطن ہماری زبان اور ادب کو اپنی زبان اور اپنا ادب خیال کریں گے اور یہ توقع رکھنا بھی بیجا ہوگا کہ بیرونی دنیا ہمارے ادب اور ہماری زبان کو عزت اور حرمت کی نظر سے مطالعہ کرے گی۔ کوئی حکومت نہیں ہے جو اہل وطن کو ہمارے ادب کی تعلیم پر مجبور کرے۔ کوئی قانون نہیں ہے جو ہندوستان کی قوموں کو ہماری زبان پڑھائے تو پھر بس ایک ہی تدبیر ہے جس سے ہم اہل وطن کے دلوں کو مسخر کر سکتے ہیں۔ ان کی نگاہوں کو اپنے لطیف ادب سے مسرور اور ان کے کانوں کو اپنی زبان کے شیریں ترانوں سے لذت اندوز کر سکتے ہیں اور وہ تدبیر یہ ہے کہ ہم اپنی زبان اور اپنے ادب کو دلچسپیوں سے بھر دیں، اعلا خیالات اور پاکیزہ معلومات سے مالا مال کر دیں۔ اُن میں ایسی لچک پیدا کر دیں کہ وہ اب جس قدر اہل وطن سے

دُور ہیں، اسی قدر اُن سے قریب ہو جائیں۔ ان کو اس زبان اور اس ادب میں اپنی ہر چیز آئینہ کی طرح نظر آئے۔ اُن میں اہلِ وطن کے دلوں اور دماغوں کا پورا عکس دکھائی دے، یہاں تک کہ اگر دانایانِ فرنگ اپنے شوق کی دوربین لگاکر دیکھیں تو اُن کو ہماری ادبیات میں ہمارے اہلِ وطن کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آئیں۔ وہ اس کے مطالعہ سے ہمارے دماغوں کی رفتار سے ہمارے دلوں کی جنبشوں سے ہماری زندگی کی راحتوں اور کلفتوں سے اور ہماری قومیت کی بلندیوں اور پستیوں سے آگاہ ہو جائیں۔

بیسویں صدی عیسوی کا ربع اوّل جو گزر رہا ہے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نہایت مبارک دَور ہے اس دَور میں ہندوستان کی وہ قومیں جو ہمیشہ دست و گریباں رہتی تھیں اور ایک دوسرے کا خون بہانے پر کمربستہ تھیں، اب شیر و شکر ہو رہی ہیں۔ اب اتحاد کی سنہری زنجیروں کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رہی ہیں۔ تعصبات کی چنگاریاں اب مدھم ہو کر رہ گئی ہیں غفلتوں اور نادانیوں کا گرداب دب گیا ہے۔ ہندوستان کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ بیداری کی روشنی اُس ملک کے اُفق پر طلوع کر رہی ہے۔ اس مبارک اور سعید وقت میں ہندوستان کی تمام قوموں کو باہم مل کر ایک ایسی زبان میں تبادلۂ خیالات کرنا چاہیئے جو سب کے لیے محبوب اور دلکش ہو اور وہ زبان اردو ہے۔ بشرطیکہ اس کو وسیع کریں۔ اس میں ملکی خصوصیات پیدا کریں۔ اس کو آسان اور دلچسپ بنائیں اور ہر شخص کو مجبور کریں کہ وہ اس زبان کی عمارت کو بلندی پر پہنچانے میں مدد دے اور اس کی توسیع اور ترقی میں ہاتھ بٹائے۔ اگر ہمارے دل کدورتوں سے پاک ہو چکے ہیں، اگر سچائی کا نور ہماری آنکھوں میں بھر چکا ہے تو پھر یہ بات یقینی ہے اور اٹل ہے کہ ہم اس ملکی تحریک میں ایک دن کامیاب ہوں گے اور دنیا کا کوئی استبداد

ہماری ترقی اور اتحاد کی بنیادوں کو ہلا نہ سکے گا۔

(۱۰)

ہم چاہتے ہیں کہ اُردو وسیع ہو اور ہر قسم کے مطالب اور ہر رنگ کے خیالات ادا کرنے کی طاقت اُس میں پیدا ہو، اس کا اصول یہ ہے کہ ہم اپنی زبان کے موجودہ الفاظ سے ان قاعدوں کے مطابق جن پر ہمارے اسلاف عمل کر چکے ہیں، نئے الفاظ پیدا کریں۔ ایسے نئے الفاظ بنائیں جو ہمارے لاحقوں اور سابقوں کے لگانے سے تیار کئے گئے ہوں، ایسے نئے مرکبات تیار کریں، جو ہماری زبان کے پہلے مرکبات کے مشابہ ہوں اور جن میں ترکیب کے انہیں طریقوں سے کام لیا گیا ہو، جن کو ہمارے اسلاف نے اختیار کیا تھا۔ ایسے نئے مصادر ایجاد کریں جو ہمارے مستعمل اور رائج الفاظ سے بنائے گئے ہوں، جس طرح کہ ہمارے بزرگوں نے حسب ضرورت نئے مصادر عربی، فارسی الفاظ سے بنا لیے تھے۔ ہندی زبان کے شیریں اور آسان لفظوں کا اضافہ بھی ہم اپنی زبان میں کر سکتے ہیں۔ ان لفظوں کا بڑھانا بھی ہم ضروری جانتے ہیں، جو ہندی زبان سے لئے گئے ہیں، اور ہندوستان کی جدید زبانوں میں کسی تغیر کے ساتھ یا بلا تغیر گھل مل گئے ہیں۔ توسیع زبان سے ہمارا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ غیر زبانوں کے الفاظ کی بھرمار کر دی جائے۔ مثلاً ہمارے ایک انگریزی خواں دوست فرماتے ہیں:۔

"جب ہم شام کو واک کر کے آئے تو بہت ٹائرڈ معلوم ہوئے، فوراً ایک چیر پر بیٹھ گئے۔ ہماری طبیعت کو سموک کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ میچز نہ تھی سگار کو کنڈل سے لائٹ کر لیا۔ اس نے مائنڈ پر سوونگ ایفکٹ کیا"۔

یا ہمارے ایک پنڈت جی تلسی داس کی رامائن کے ایک شعر کی تفسیر اس طرح فرماتے ہیں:۔

"ست سنگتی مُد اور منگل کا مول ہے اور سنجم نیم جوگ بیراگ وغیرہ سب سادھن

پھول ہیں اور ستّی پھل ہے۔ یہاں منگل کو ایک برکش مانا ہے جس کی جڑ ست سنگ رام کرپا ہے اور سنجم نیم وغیرہ جو سادھن ہیں اُس جڑ کا سینچنا ہے اور برہم گیان اور موکش چاہنے والوں کو پریم کا ہونا یہ پھل ہے۔ تاتپریہ ہے کہ رام کرپا کی بنا رام کی پربھوتا جانی نہیں جاتی۔ یعنی منگل برکش کی جڑ نہیں جمتی اور بنا جڑ جمے پربتی روپی پھول نہیں آتا اور بنا پریم پھول کے لگے بھگتی روپی پھل نہیں لگتا۔ اس سب کا مطلب یہ ہوا کہ بنا رام نام کے کوئی موکش یا بھگتی کر پا نہیں سکتا۔ یعنی شبھ کرموں کی جڑ کیول رام کرپا یا ہری داسوں کا سنگ ہے اور کوئی تدبیر نہیں ہے۔"

یا ہمارے ایک عزیز دوست جن کی دلفریب صورت ابھی ابھی نظروں سے چھپ گئی ہے اور ہماری آرزو ہے کہ وہ پھر ہماری محفلوں میں جلوہ گر ہوں اور اپنی سحر بیانیوں سے دلوں کو پھر مسخر کریں۔ اپنے تذکرہ کے صفحہ ۱۸۸ و ۱۸۹ پر تحریر کرتے ہیں:۔

تمام نام نہاد علوم و فنون جدل و خلاف و تعمقات وہمیہ و خیالیہ و ضاعات تشکیکیہ و مطالب شرعیہ از قبیل مقولات کم و کیف والاین والمتی و لما و اد مباحث و مبانی تراشیدہ و خراشیدہ متکلمین مجادلین و اصول مصنوعہ و قواعد مزعومہ ارباب قیل و قال و پرستاران آرا و اقوال رجل من الرجال و اشغال و تشددات بدعیہ و محدثۂ اصحاب خوانق و صوامع و جبال و اوہام و ظنون فاسدہ و خلاء اعجام و مولدین و رہبانیت عربیہ باسم و زعم واردات و مکشوفات و بوارق و احوال بلکہ وہ تمام و سائتر و اساطیر ضالہ و مضلہ جو انتحال المبطلین و تاویل الجاہلین و تحریف الغالین کے اقسام ثلاثہ ضلالت میں داخل ہیں۔ یا فتنۂ شبہات و فتنۂ شہوات کے شجرۃ الزقوم کے برگ و بار یا ایک تیسری تقسیم ضلالت کی

بناء پر ان کو فتنۂ جدل و فتنۂ رائے کے کنوز و فساد و وفا یں بطلان میں سے یقین کرنا چاہیئے کہ "ما ضل قوم بعد ہدی کانوا علیہ الا اوتو الجدل (رواہ الترمذی واحمد و ابن ماجہ) اور یستفتون فیفتون برائہم فیضلون ویضلون (رواہ ابن عمر واخرجہ البخاری وغیرہ ذالک من احادیث الباب) تو یہ سب کچھ بھی فی الحقیقت حدیث نفس کے مظاہر و ثمرات میں سے ہیں۔"

غالب ناحق بدنام ہے کہ اس کے کلام میں فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں حد اعتدال سے زیادہ ہیں انھوں نے اس کے کلام کو اردو کے دائرہ سے خارج کر دیا ہے۔ صحیح یہ ہے کہ غالب کی کوئی نظم ان عجیب و غریب شعروں کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔ یہ اردو کی توسیع نہیں تخریب ہے۔ یہ غریب الفاظ اور ثقیل ترکیبیں اردو کی فصاحت اور سلاست پر بوجھ ہیں۔ اردو ان کا تحمل نہیں کر سکتی۔

(۱۱)

اردو کو ملکی زبان یا ہندوستان کی عام زبان بنانے کے لیے اور بھی چند تدبیریں ہیں جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

اوّل۔ اردو شاعری میں وہ بحریں اختیار کی جائیں جو ہندی عروض میں ہیں اور جو اس ملک کی موسیقی کے مطابق ہیں۔ عرب کی بحریں عرب کی موسیقی کے مطابق ہیں اور عربی لفظوں کی حرکات و سکنات کا اقتضا یہ ہے کہ وہی بحریں اختیار کی جائیں جو حرکات و سکنات کو بے تکلف ادا کر سکتی ہیں۔ انگریزی بحروں کا بھی یہی حال ہے۔ ہمارے شاعروں نے جس طرح غیر ملکی خیالات کا چربہ اتارا ہے اسی طرح انھوں نے غیر ملکی عروض بھی اختیار کیا ہے جو یہاں کی موسیقی کے مطابق نہیں ہے اور نہ ہمارے لفظوں کے حرکات و سکنات کا تقاضہ ہے کہ یہ بحریں اختیار کی جائیں۔ یہی سبب ہے کہ شعر ہر شخص نہیں کہہ سکتا اور جو کہہ سکتا ہے

اس کو ادائے خیالات میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ لفظوں کی حرکات و سکنات کی مطابقت نہ ہونے کے سبب اردو کی موجودہ بحروں میں ان لفظوں کو بالجبر داخل کرنا پڑتا ہے یہ مسئلہ تفصیل طلب ہے مگر افسوس ہے کہ اس مختصر مضمون میں تفصیل کی گنجایش نہیں۔

دوم۔ اردو نثر میں ایسے افسانے لکھنے چاہیئیں جن میں ہندوستانیت کا عنصر نمایاں ہو اور اُن کی زبان عام فہم ہو اور واقعات و اشخاص اسی سرزمین سے تعلق رکھتے ہوں۔ نیز اس ملک کی خصوصیات کی جھلکیاں ان میں جابجا نظر آئیں اور اہل ملک کی زندگی اور معاشرت کے مناظر بھی مطالعہ کرنے والوں پر آئینہ ہو جائیں۔ ایسے افسانوں کو عام آدمی بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھیں گے اور ان سے زبان کی اشاعت خود بخود ہو گی۔

سوم۔ قومی مدارس میں ہندو مسلمانوں طلبہ ایک ساتھ داخل کئے جائیں تاکہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ محبت و رواداری سیکھیں۔ ایک دوسرے کی تاریخی و مذہبی روایات سے آگاہ ہوں اور وہ ہندوستان کی خدمت کے لیے آئندہ ایک پلیٹ فارم پر کھڑے ہو سکیں اور ایک مشترک زبان اور مشترک ادب کے حامل ہوں۔

چہارم۔ اخبارات و رسایل اسی پالیسی کے ماتحت نکالے جائیں اور ان میں اتحادی خیالات ظاہر کیے جائیں تاکہ ان کے مطالعہ کرنے والوں کے دماغ ایک ہی طرح سوچیں اور ان کی زبانیں ایک ہی طرح بولیں۔ ان کی راحتوں اور کلفتوں کا محور ایک ہی ہو وہ سب مل کر ترقی کی ایک ہی منزل پر گام زن ہوں۔

پنجم۔ ایسے تقریر خانے اور مطالعہ خانے کھولے جائیں جن میں ہندو مسلمان نوجوان یکساں طور سے شریک ہوں اور باہم تبادلۂ خیالات کر سکیں۔

ششم۔ ایک سب سے ضروری بات یہ ہے کہ خود اردو زبان کے رسم خط کو

ایسے سانچے میں ڈھالنا چاہیئے کہ جو کچھ لکھا جائے صحیح پڑھا جائے اور بے تکلف پڑھا جائے۔ لفظوں کی تحریر اس زبان کے تلفظ اور لب و لہجہ کے مطابق نہیں ہونا چاہیئے جس سے کہ وہ الفاظ ہماری زبان میں منتقل ہوئے ہیں بلکہ ہر لفظ کی تحریر اس طرح ہونی چاہیئے جس طرح کہ ہم بولتے ہیں۔ اس لحاظ سے ضروری ہے کہ ہم اپنی الف، بے، تے میں سے وہ حروف نکال دیں جن کی آواز ہماری زبان میں ایک ہے اور ان میں سے صرف ایک حرف اختیار کر لینا چاہیئے۔ مثلاً ث۔ س۔ ص میں سے صرف ایک حرف س رکھنا چاہیئے۔ ح۔ ہ میں سے صرف ہ کو اختیار کر لینا چاہیئے۔ ط۔ ت میں سے ت باقی رکھی جائے۔ ذ۔ ز۔ ظ ض میں سے تنہا ز کافی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ایسا کرنے سے الفاظ کی اصلیت گم ہو جائے گی مگر ان کے پڑھنے اور سمجھنے میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔ یہ بات کہ کسی لفظ کی اصلیت کیا ہے اور وہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس زبان میں کس حرف سے لکھا جاتا ہے جستجو کرنے والوں کو لغت نویس بتائے گا۔ عام لکھنے اور پڑھنے والوں کا کوئی تعلق اس تحقیقات سے نہیں ہے۔ اب بھی ایسے الفاظ ہماری زبان میں موجود ہیں جن کی اصلیت کا کوئی پتہ ان لوگوں کے سوا جو لسانیات کا مطالعہ کرتے ہیں، اور کوئی شخص نہیں جانتا۔ اس مسئلہ میں میری اور عبدالحق صاحب بی۔ اے (سکرٹری انجمن ترقی اردو) کی رائے ایک ہے۔ اگر ہم اس نظریہ پر عمل کریں تو اردو کی زبان کی اشاعت کا دائرہ بہت وسیع ہو جائے گا۔ ہر شخص نہایت آسانی سے ہماری زبان لکھ پڑھ سکے گا بچوں کو پڑھانے کی ابتدائی کتابیں اور عام لوگوں کے پڑھنے کے افسانے اسی اصول پر چھاپ کر نہایت ارزاں قیمت پر شایع کرنے چاہئیں۔

ہفتم۔ جب ہماری زبان مادی بناوٹ کے لحاظ سے ہندی سے قریب تر ہو جائے اور اس کی صورت یعنی طرز خط میں بھی سہولت پیدا کر دی جائے تو پھر بھی ممکن ہے کہ بہت سے لوگ ہماری زبان کے فارسی نما خط پر ہندی خط کو ترجیح دیں اور اپنی

تعلیم اور اپنا مطالعہ اسی خط میں جاری رکھیں۔ اگر ایسا واقعہ ظہور میں آئے تو ہم کو زبان کے اتحاد پر قناعت کر لینی چاہیے اور اس کی پروا نہیں کرنی چاہیے کہ ہمارے بعض اہل وطن ہندی خط میں اس زبان کا مطالعہ کرتے ہیں اور بعض اردو خط میں، اس سے عملاً کوئی ہرج نہ ہو گا۔ کیونکہ ہمارا اصلی مقصد یہ ہے کہ ہماری زبان ملکی زبان کے درجے تک پہنچ جائے اور بس۔

ہمارے شاعروں کی نفسیات

شعر کہنے کے وقت اردو زبان کے شاعر کی نفسیات کیا ہوتی ہے اس پر توجہ کرنے سے پہلے یہ امر واضح ہونا چاہیے کہ یورپ کی شاعری کا اقتضا اور ہے اور ہماری شاعری کا اقتضا اور۔ یورپ میں شاعر کے نزدیک خیال قافیہ پر مقدم ہے۔ برخلاف اس کے ہمارے ہاں قافیہ خیال پر مقدم ہے۔ اس اختلاف کے سبب یورپ کے شاعر اور ہمارے شاعر کی نفسیات میں بڑا اختلاف ہو گیا ہے۔ یورپ کی قدیم زبانیں یونانی اور لاطینی بہت وسیع تھیں اور ان میں قافیہ کے الفاظ کثرت سے مل سکتے تھے، تاہم انھوں نے ہمارے خیال میں رکاوٹ پیدا ہونے کے لحاظ سے نظم عاری کو رواج دیا تھا۔ یورپ کی موجودہ زبانوں میں جرمن، فرنچ اور انگریزی بھی وسیع ہیں اور ان میں بھی قافیے کے الفاظ بہت موجود ہیں، تاہم وہ بھی نظم عاری لکھ جاتے ہیں۔ لمبی نظمیں اکثر اسی رنگ میں ہیں۔ وسیع زبانوں میں قافیے کے الفاظ بکثرت ملنے سے خیال کے ادا کرنے میں بہت کم دشواری پیش آسکتی ہے۔ تاہم مسلسل اور طویل خیالات میں ایک گونہ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، اس بنا پر باکمال شعرا نے ادائے خیال کو مقدم سمجھ کر ضرورت کے وقت اس رکاوٹ کو دور کر دیا ہے۔ عربی زبان میں بھی الفاظ کی کثرت ہے اور قافیے کثرت سے ملتے ہیں۔ یہاں تک کہ لغت نویسوں نے لغت کی ترتیب میں، جہاں ابتدائی حرف کا خیال رکھا ہے وہاں آخری حرف کا بھی لحاظ کیا ہے اور دنیا کی تمام ڈکشنریوں کے برخلاف عربی کو ڈکشنریوں میں آخر کا حرف باب بنایا گیا ہے اور ابتدائی حرف بطور فصل کے رکھا گیا ہے۔ عربی لغت کو بیک نظر

دیکھنے سے پتہ چل جاتا ہے کہ اس زبان میں شاعری کرنا کس قدر آسان ہے جو قافیہ آپ اختیار کریں۔ اس کے ہم وزن الفاظ آپ کو آسانی سے بہت سے مل جائیں گے۔ ایامِ جاہلیت کی شاعری عام طور سے قصاید کی شکل میں ہے۔ ہر قصیدہ میں ایک قافیہ اول سے آخر تک ہے اور ادائے خیال میں جو روانی ان شعرا کے کلام میں ہے اس سے یہ نتیجہ صاف طور پر نکلتا ہے کہ ہر خیال کے ادا کرنے کے وقت مناسب قافیہ شاعر کے ذہن میں آسانی سے آجاتا ہے۔

فارسی زبان میں الفاظ اس کثرت سے نہیں کہ مناسب قافیے آسانی سے ہر خیال کے ادا کرنے کے وقت مل جائیں۔ یہ زبان بذاتِ خود وسیع نہیں ہے جب سے عربی زبان نے اس زبان پر اپنا اثر ڈالا ہے اس میں الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے تاہم جس کثرت سے عربی زبان میں ہم وزن الفاظ مل جاتے ہیں، اس کثرت سے اس زبان میں نہیں ملتے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح اہلِ یورپ نے لمبی داستانوں کے لیے نظم عاری کا طریقہ اختیار کیا ہے اہلِ ایران نے ایسی داستانوں کو مثنوی کی شکل میں ادا کیا ہے مثنوی میں ہر شعر کے لیے صرف دو قافیے تلاش کرنے پڑتے ہیں جو اکثر آسانی سے مل جاتے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم شاعری میں بھی لمبی داستانوں کے لیے یہی شکل اختیار کی گئی ہے۔ قصیدہ کی شکل میں ایسے طویل واقعات ادا نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ اس کی بنیاد ایک قافیہ پر ہوتی ہے اور اگرچہ عربی زبان میں ہم وزن الفاظ کثرت سے ملجاتے ہیں تاہم یہ بات ممکن نہیں ہے کہ ایک قافیہ پر ساری داستان کی بنیاد رکھی جائے۔ یہی سبب ہے کہ عربی زبان میں لمبی منظوم داستانیں نہیں ملتیں۔ مثنوی کی شکل ایرانیوں نے اختیار کی ہے۔ عربی میں اہلِ زبان نے مثنویاں نہیں لکھیں، اگر عربی زبان میں مثنوی کی شکل اختیار کی جاتی، یا نظم عاری کا طریقہ چل پڑتا تو پھر اس زبان میں بھی ایلیڈ اور شاہنامہ جیسی طویل منظوم داستانیں مل سکتی تھیں۔ عرب کی

عشقیہ شاعری بھی قصیدہ کی شکل میں ہے۔ اگر ایرانی بھی اس قسم کی شاعری قصیدے کی شکل میں کرتے اور تمام نظم کی بنیاد ایک قافیہ پر رکھتے تو کام چل سکتا تھا مگر افسوس ہے کہ انھوں نے قافیہ کے ساتھ ردیف کا دم چھلا لگا دیا۔ چونکہ غزلیں اکثر گانے کے کام میں آتی ہیں، اس بنا پر ایرانیوں نے خیال کیا کہ قافیہ کے ساتھ ردیف کا التزام نظم میں زیادہ موسیقیت پیدا کرے گا اور ردیف اور قافیہ ہر شعر میں آکر سننے والوں کے کانوں میں زیادہ متوازن معلوم ہوں گے۔ یہ لَے یہاں تک بڑھی کہ بغیر ردیف کی غزلیں پسند نہیں آتی تھیں اگر فارسی زبان کے دیوان اٹھا کر دیکھو تو ایسی غزلیں بہت کم ملیں گی جن میں قافیہ ہی قافیہ ہو اور ردیف نہ ہو، یہی باعث ہے کہ عاشقانہ خیالات کا مسلسل طور سے بیان کرنا غزل کی شکل میں مشکل ہو گیا۔ قافیہ اور ردیف خیال پر مقدم ہو گئے۔ ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر کے مضمون سے جداگانہ ہونے لگا یعنی ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ اگر ایک شعر میں محبوب کی جدائی کی شکایت ہے تو دوسرے شعر میں وصال حاصل ہونے پر خوشی کا اظہار ہے۔ اگر ایک شعر میں دنیا کی مذمت بیان کی گئی ہے تو دوسرے شعر میں اس کی تعریف ہے۔ نظم کی یہ ایسی عجیب شکل ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں اس کی مثال نہیں ملے گی۔ اس سے تمام شعرا مجبور ہو گئے کہ مسلسل غزلیں نہ لکھیں، فارسی شعرا کے دیوانوں میں مسلسل غزلیں اس قدر کم ملتی ہیں کہ ان کا عدم وجود برابر ہے۔ ایران کی شاعری اسی حالت میں تھی کہ وہ ہندوستان میں پہنچی، اوّل یہاں کے شعرا نے خود فارسی زبان میں اسی طریقہ کی غزلیں لکھنی شروع کیں۔ پھر جب اردو میں شاعری کا آغاز ہوا تو اسی طریقہ کی نقل اس زبان میں بھی کی گئی۔ اب تک غزل کا یہی طریقہ ہمارے ملک میں جاری ہے۔ اسی طریقہ کے سبب ہمارے شعرا جب غزل لکھنے بیٹھتے ہیں تو پہلے اس غزل کے لیے بہت سے قافیے جمع کر کے ایک جگہ لکھ لیتے ہیں پھر ایک قافیہ کو پکڑ کر اس پر شعر تیار کرنا چاہتے ہیں، یہ قافیہ جس خیال کے ادا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

اسی خیال کو ادا کر دیتے ہیں پھر دوسرے قافیہ کو لیتے ہیں۔ یہ دوسرا قافیہ بھی جس خیال کے ادا کرنے کا تقاضا کرتا ہے، اسی خیال کو ظاہر کرتے ہیں گو کہ یہ خیال پہلے خیال کے برخلاف ہو' اگر ہماری غزل کے مضامین کا ترجمہ دنیا کی کسی ترقی یافتہ زبان میں کیا جائے، جس میں غیر مسلسل نظم کا پتہ نہیں ہے تو اس زبان کے بولنے والے اس اختلاف خیال کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں' ان کو اس بات پر اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ ایک شعر میں جو مضمون ادا کیا گیا ہے اس کے ٹھیک برخلاف دوسرے شعر کا مضمون ہے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کا اصل خیال کیا ہے وہ پہلے خیال کو مانتا ہے یا دوسرے خیال کو اس کی قلبی صدا پہلے شعر میں ہے یا دوسرے شعر میں۔

مولانا حالیؔ نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں خیالات شاعرانہ کے اس اختلاف و تناقص کا عذر کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:۔

جس طرح ایک فلسفی یا مورخ کی تصنیف میں اختلاف پایا جانا اس تصنیف کو عیب لگاتا ہے۔ اسی طرح شاعر کے کلام کو عیب نہیں لگاتا بلکہ اس کا بے ساختہ پن ظاہر کرتا ہے جس کو شاعری کا زیور سمجھنا چاہیئے۔ فلسفی یا مورخ ہر ایک چیز پر اس کے تمام پہلو دیکھ کر ایک مستقل رائے قایم کرتا ہے اور اس لیے ضرور ہے کہ اس کا بیان جامع و مانع ہو لیکن شاعر کا یہ کام نہیں ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ ہر ایک شئے کا جو پہلو اس کے سامنے آئے اور اس سے کوئی خاص کیفیت پیدا ہو کر اس کے دل کو بے چین کر دے' اس کو اسی طرح بیان کرے پھر جب دوسرا پہلو دیکھ کر دوسری کیفیت پیدا ہو جو پہلی کیفیت کے خلاف ہو' اس کو دوسری کیفیت کے موافق بیان کرے وہ کوئی فلسفہ یا تاریخ کی کتاب نہیں لکھتا۔ تا کہ اس کے حقایق و واقعات کے ہر ایک پہلو پر نظر رکھنی پڑے بلکہ جس طرح ایک فوٹو گرافر ایک ہی عمارت کا کبھی رو کار کا اور کبھی چھیت کا، کبھی اس ضلعے کا اور کبھی اس ضلعے کا جدا جدا نقشہ

نقشہ اتارتا ہے اسی طرح شاعر حقایق و واقعات کے ہر ایک پہلو کو جدا جدا رنگ میں
بیان کرتا ہے، پس ممکن ہے کہ شاعر ایک ہی چیز کی کبھی تعریف کرے اور کبھی مذمت
اور ممکن ہے کہ وہ ایک اچھی چیز کی مذمت کرے اور بری چیز کی تعریف، کیونکہ خیر محض
کے سوا ہر چیز میں شر کا پہلو اور شر محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے عقل، علم،
زہد، دولت، عزت اور آبرو عموماً ممدوح و مقبول سمجھی جاتی ہیں، مگر شعرا نے ان کی جا بجا
مذمت کی ہے، اسی طرح دیوانگی، ناداقی، رندی، فقر و ذلت اور رسوائی عموماً مذموم و مردود
گنی جاتی ہیں لیکن شعرا ان کے اکثر مداح رہے ہیں۔"

"شاعر ایک ہی چیز کی کبھی ایک حیثیت سے ترغیب دیتا ہے اور کبھی دوسری حیثیت
سے نفرت دلاتا ہے وہ کبھی قدما کے مقابلہ میں اس لیے کہ وہ استاد اور موجد فن تھے، اپنے
تئیں ناچیز اور بے حقیقت بتاتا ہے اور کبھی اس لیے کہ اس نے ان کی دولت میں
کسی قدر اپنی کمائی شامل کی ہے، جو ان کے پاس نہ تھی۔ اپنے تئیں ان پر ترجیح دیتا ہے
وہ کبھی دنیا کی اس لیے تحقیر کرتا ہے کہ وہ دار الغرور اور دار المحن ہے اور کبھی اس کی بڑائی اور
عظمت اس لیے بیان کرتا ہے کہ وہ مزرعۂ آخرت ہے، گورنمنٹ کی کبھی اس کی خوبیوں
کے سبب سے ستائش کرتا ہے اور کبھی اس کی ناگوار کارروائیوں کے سبب شکایت۔"

شاعرانہ خیالات کے اختلاف و تناقص کی اس توجیہ کو جو مولانا حالی نے بیان
کی ہے، ہم ہر حالت میں صحیح خیال نہیں کرتے، یہ تو سچ ہے کہ شاعر کے سامنے ایک شئے کا
جو پہلو آئے اس کا ہو بہو ادا کرنا اس کا فرض ہے۔ مگر یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اس کیفیت
کے طاری ہونے سے پانچ منٹ بعد اسی شئے کا دوسرا پہلو اس کے سامنے اس طرح آئے
کہ ایک متضاد و متناقص کیفیت پیدا کر دے اور اس کو مجبور کر دے کہ وہ فوراً دوسرا متناقص
خیال اسی زور اور اسی جوش سے بیان کرے جس زور اور جوش سے کہ اس نے پہلے خیال
کو بیان کیا تھا فوٹوگرافر اپنے کیمرے کو چشم زدن میں ایک طرف سے دوسری طرف موڑ دیتا ہے

مگر ذہن انسانی کی یہ کیفیت نہیں ہے۔ اس پر ایک واقعہ کا عکس جو سامنے سے پڑتا ہے اور اس سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، یہ کیفیت اس کو بے تاب کرتی ہے کہ اس کے متعلق اپنے جذبہ کو بیان کرے، جب تک یہ کیفیت اس کے ذہن سے محو نہ ہو جائے اس کے برخلاف دوسرے واقعہ سے کوئی بے چین کرنے والی کیفیت اس کے ذہن میں پیدا نہیں ہو سکتی، ذہنی پلیٹ سے پہلے واقعہ کا عکس یا تو مٹ جانا چاہیے یا اس قدر دھندلا پڑ جانا چاہیے کہ گو یا وہ کبھی محسوس ہی نہیں ہوا تھا۔ تب البتہ ممکن ہے کہ متضاد واقعہ اپنا عکس ڈال کر دوسری بے تابانہ کیفیت پیدا کر سکے، ایک ہی سانس میں دنیا کی مذمت اور اس کی مدح کسی شاعر کے ذہن میں ایسے جوش کے ساتھ پیدا نہیں ہو سکتی کہ وہ اس کو اظہار خیال پر مجبور کر دے، ایک ہی غزل کے ایک شعر میں دنیا کی مذمت اور دوسرے شعر میں اس کی مدح اور اسی طرح کے متناقض و متضاد خیالات اس قدر جلد بیان کرنا شاعری کو بے شک عیب لگاتا ہے اور اس سے صاف طور پر سمجھ میں آتا ہے کہ یہ دونوں خیال جو ایک دوسرے کے برخلاف ہیں، اس کی ذہنی کیفیتوں کے پر تو نہیں ہیں بلکہ یہ ایک مصنوعی اظہار خیال ہے جس پر شاعر ردیف اور قافیہ کے اقتضا سے مجبور ہوا ہے۔ کیونکر ممکن ہے کہ شاعر ایک لمحہ میں ایک چیز کی ترغیب دلا کر دوسرے لمحہ میں اس چیز سے نفرت دلائے۔ یہ انسان کی طبعی نفسیات کے برخلاف ہے، ہاں یہ بات بے شک ممکن ہے کہ ایک زمانہ میں شاعر مثلاً دنیا کو رغبت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس کی ہر شئے اس کے دل پر ایک دلفریب عکس ڈالتی تھی، اور اس کے جذبات کو رنگین کرتی رہتی تھی اس زمانے میں اگر شاعر اپنی اس ذہنی کیفیت کو بیان کرتا تو اس کا بیان سرتاپا دنیا کی دلکش کیفیت کی تصویر ہوتا اور اس سے سننے والوں کو ترغیب ہوتی کہ وہ بھی شاعر کی طرح دنیا کے دلچسپ رنگوں کا نظارہ کریں اور اس سے پر لطف اٹھائیں اگر شاعر کو پے درپے ناکامیوں سے اور دل شکن واقعات کے مسلسل پیش آنے سے دنیا کی

طرف سے نفرت ہو جاتی اور بیزاری کا جذبہ اس کے دل میں شدومد سے پیدا ہو جاتا تو اس دوسرے زمانے میں وہ اپنی اس ذہنی کیفیت کو یاوسانہ لہجہ میں بیان کرسکتا تھا اور اس کا اثر بھی سننے والوں پر ضرور ہوتا۔ کیونکہ شاعر کا بیان اس حالت میں بھی اسکی ذہنی کیفیت کی سچی تصویر ہوتا۔ اور اس میں بھی صداقت اور جوش موجود ہوتا پس ایک لمحہ کے بعد دوسرے لمحہ میں شاعر کے اختلافِ بیان اور تناقض خیالات سے اس کا بے ساختہ پن ظاہر نہیں ہوتا اور نہ شاعری کا نیوب ہے بلکہ اس سے صداقت شعری پر حرف آتا ہے اور شاعر کے دل کی اصلی کیفیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ اور اس کی شاعری کے مصنوعی اور غیر حقیقی ہونے کی خبر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ شاعر فقط نقال ہے اسکی شاعری اس کے دل کی آواز نہیں ہے وہ مختلف خیالات کو جو شعرائے زمانہ سابق نے وقتاً فوقتاً بیان کیے ہیں بغیر اس کے کہ اپنی ذہنی کیفیت کی جولان پر لگائے محض نقل و تقلید کے انداز سے بیان کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ شاعری کا سخت عیب ہے اور اس سے شاعری کی زینت نہیں ہوتی۔ بلکہ تخریب ہوتی ہے یہ شاعری نہیں بلکہ قافیہ پیمائی ہے، شاعر کسی ذاتی خیال کو یا اپنی کسی ذہنی کیفیت کو بیان کرنا نہیں چاہتا بلکہ ہر قافیہ جس خیال کے اظہار پر اس کو مجبور کرتا ہے، بے پروائی سے اس کو باندھ جاتا ہے اس کی پرواہ نہیں کرتا کہ جو خیالات وہ جلد جلد بیان کر رہا ہے ان میں کس قدر اختلاف و تناقض ہے یہی مقام ہے جہاں ہمارے شاعروں کی نفسیات یورپ کے شعرا کی نفسیات سے مختلف ہو جاتی ہے یعنی یہاں خیال پر قافیہ مقدم ہے اور وہاں خیال کو قافیہ پر مقدم سمجھتے ہیں۔

یورپ اور ہندوستان کے شعرا کی عام نفسیات میں جو اختلاف ہے اس کے علاوہ خاص خاص شعرا کی نفسیات بھی ہمارے ہاں جداگانہ ہے اور یہ ہر ایک شاعر کے طبعی اقتضا کے موافق ہے، ایک گروہ شاعروں کا ہمارے ہاں ایسا ہے جو

رات دن زبان باندھنے کے درپے رہتا ہے، اس کا مقصد یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو روزمرہ کی ترکیبوں اور زبان کے محاوروں کو روشناس کرے۔ یہ ترکیبیں اور محاورے ظاہر ہے کہ بجز ان عام خیالات کے جو عام لوگوں کے دلوں میں گزرتے رہتے ہیں اور جن کے لیے وہ ترکیبیں اور محاورے وضع کیے گئے ہیں، کسی نئے اور اعلا خیال کو ادا نہیں کر سکتے ہیں اس بنا پر اس گروہ کے شعرا پیش پا افتادہ خیالات کو باندھنے پر مجبور رہیں۔

اس قسم کے شعرا دانستہ ایسی زمینیں غزلوں کے لیے انتخاب کرتے ہیں جس میں ردیف کوئی فعل ہو، یا فعل کے مشتقات میں سے ہو، پھر کوشش کرتے ہیں کہ اس فعل کے ساتھ مختلف لفظوں کے ملانے سے جتنے محاورات بنتے ہیں، حتی الوسع ان سب کو باندھ دیں، مثلاً ایک شاعر نے غزل کی ردیف "اٹھاتے" اختیار کی ہے۔ اٹھانا کے ساتھ مختلف لفظوں کے ملانے سے جو محاورے بنتے ہیں، وہ حسب ذیل ہیں اور شاعر نے ان سب محاوروں کو اس غزل میں باندھ دیا ہے:-

داغ اٹھانا، فتنہ اٹھانا، آنکھ اٹھانا، سر اٹھانا، ہاتھ اٹھانا، بیڑا اٹھانا، نقاب اٹھانا، ناز اٹھانا، باگ اٹھانا، ایذا اٹھانا، طوفان اٹھانا، لطف اٹھانا، مصیبت اٹھانا، منہ اٹھانا۔

ایک غزل کی ردیف میں "ہے اڑاتے" اس میں شاعر نے حسب ذیل محاورے کھپائے ہیں:-

خاک اڑانا، لطف اڑانا۔ نشانہ اڑانا۔ رنگ اڑانا، پرزے اڑانا، چٹکیوں میں اڑانا، مزے اڑانا، خاکہ اڑانا۔

ایک غزل کی زمین ہے "بگڑنا" اس میں یہ محاورے لائے گئے ہیں:-

کام بگڑنا، منہ بگڑنا۔ نقشہ بگڑنا، مزاج بگڑنا۔ چلن بگڑنا، بدن بگڑنا،

پکڑنے کی ردیف میں ایک شاعر نے حسب ذیل محاورے خرچ کئے ہیں:۔
گوشہ پکڑنا، زبان پکڑنا، ہاتھ پکڑنا۔ سر پکڑنا، رات پکڑنا، ودن نہ پکڑنا۔
دل میں جگہ پکڑنا، دل پکڑنا، کان پکڑنا، بات پکڑنا، دامن پکڑنا، ہذر نہ پکڑنا:
توڑنے کی ردیف میں ایک شاعر نے ان محاوروں کو استعمال کیا ہے:۔
توبہ توڑنا، دل توڑنا، کمر توڑنا، ہمت توڑنا، پاؤں توڑنا، بدن توڑنا، عرش کے تارے توڑنا۔
ایک غزل کی ردیف ہے کھا چکے، اس میں یہ محاورے کھپائے گئے ہیں:۔
شکست کھانا، دھوپ کھانا، زخم کھانا، قسم کھانا، فریب کھانا، جل کھانا، پیچ وتاب کھانا
غصہ کھانا، غوطہ کھانا، سفر کھانا، تلوار کھانا، ٹھوکر کھانا، کان کھانا، زک کھانا، جوش کھانا۔
ایک مرثیہ گو شاعر نے اپنے سلام کی ردیف کھینچتے ہیں رکھی ہے۔ اس نے اس
سلام میں ان محاوروں سے کام لیا ہے:۔
جنجر کھینچنا، خمیازہ کھینچنا، دامن کھینچنا، ہاتھ کھینچنا، پاؤں کھینچنا، طول کھینچنا،
تصویر کھینچنا، شکنجے میں کھینچنا، اپنے تئیں دور کھینچنا، سختیاں کھینچنا، سر کو آسمان تک کھینچنا
ایذا کھینچنا، رگ رگ سے جان کھینچنا، آگ کھینچنا، انتظار کھینچنا، نقشہ کھینچنا، دار پہ کھینچنا
خجالت کھینچنا، کسی چیز پر قلم کھینچنا۔
ایک غزل کی ردیف ہے نکالنے، اس میں ایک شاعر نے یہ محاورے صرف کیے ہیں:۔
ارمان نکالنا، دل کا بخار نکالنا، منہ سے اُف نہ نکالنا۔ اشاروں میں کام نکالنا
وحشت میں پاؤں نکالنا، عیب نکالنا، نام نکالنا، آنکھیں نکالنا، بل نکالنا، راہ نکالنا
تدبیر نکالنا، شعر کی زمین نکالنا، دل سے کھٹکا نکالنا، کسی کا ڈر نکالنا، آرزو نکالنا
بات بات میں شر نکالنا، جوہر نکالنا، پر پرزے نکالنا، قدم نکالنا، نیا رنگ نکالنا،
مطلب نکالنا، سر نکالنا۔
غرض کہ اس قسم کے شعرا ہمیشہ اس بات کے درپے رہتے ہیں کہ جہاں تک

ممکن ہو زبان کے محاوروں اور روزمرہ کی ترکیبوں اور ضرب المثلوں کو اپنے کلام میں کھپا ئیں۔ ان کو شاعرانہ تخیل یا اعلا خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ظفر کے چاروں دیوان اسی قسم کی شاعری سے بھرے ہوئے ہیں آج کل کے بہت سے شاعر جو مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں، رات دن اسی دھن میں لگے رہتے ہیں۔

برخلاف اس کے دوسری قسم کے شعرا وہ ہیں جو باوجود ردیف قافیہ کی پابندی کے اعلا خیالات اور لطیف حسیات کے ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر یاد رکھنا چاہیے کہ عام طور پر ایسے شعرا آسان ردیفیں اختیار کرتے ہیں اور ایسے قافیے لاتے ہیں جن میں خیالات کا ادا کرنا مشکل نہ ہو۔ میر، درد اور غالب اپنی شاعری کے غالب حصہ کے لحاظ سے اسی گروہ میں داخل ہیں، اگرچہ اپنے زمانے کے اقتضا سے وہ کبھی کبھی دوسری قسم کی زمینیں اختیار کرنے پر مجبور ہوئے ہیں، مگر عام میلان انکا وہی ہے جو بیان کیا گیا ہے۔

حالی کے زمانے سے شاعری میں جو انقلاب ہوا۔ اس کے اقتضا سے فطرت نگار شاعروں نے قافیہ پیمائی چھوڑ دی ہے وہ یا تو بغیر ردیف کے صرف قافیہ اپنی نظموں میں لاتے ہیں اور قافیہ ایسا اختیار کرتے ہیں جس کے ہم وزن الفاظ کثرت سے ہوں مثلاً روان، تپاں، زمین، جبیں، دریا، صہبا، لاتا ہے، کہتا ہے، رفتار گفتار، کمال، جمال، ظلم، حرم، تحریر، تصویر، دیوان، عریاں، ملت، قدرت بہار، غبار، چمن، سخن، بسمل، کامل وغیرہ یا ردیف بہت چھوٹی اختیار کرتے ہیں جو ادائے خیال میں خلل انداز نہ ہو مثلاً ہے، ہیں، سے، کو، کا، کے، کی، نے، ہے ہیں، ہو، تھا، تھی، تھے، تک وغیرہ یا ترکیب بند کے اشعار کی تعداد برابر نہیں رکھتے جو خیال ایک بند کے جتنے اشعار میں ادا ہو جائے اتنے اشعار پر قناعت کرتے ہیں یا مثنوی کی طرز میں ادائے خیال کی کوشش کرتے ہیں۔

مثنوی کی مشہور بحریں حسب ذیل ہیں:۔

(اول) ہزج مسدس مقصور جس کا وزن ہے:۔ مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل
مفاعیل کی جگہ فعولن بھی ہو جاتا ہے۔ اس بحر میں جامی کی یوسف زلیخا۔ نظامی کی
شیریں خسرو۔ زلالی کی مثنوی، ناصر علی کی مثنوی اور غنیمت کی مثنوی نیرنگ عشق
لکھی گئی ہے۔

(دوم) ہزج مسدس اخرب مقبوض مکفوف جس کا وزن ہے:۔ مفعول
مفاعلن مفاعیل، مفاعیل کی جگہ فعولن بھی آسکتا ہے۔ اس بحر میں فیضی کی مثنوی
نلدمن، خاقانی کی مثنوی تحفۃ العارفین اور نظامی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں لکھی گئی ہے

(سوم) رمل مسدس جس میں صدر اور ابتدا سالم ہیں اور حشو مخبون ہے
عروض اور ضرب مخبول و محذوف ہیں اس کا وزن ہے:۔ فاعلاتن، فعلاتن فعلن
اس بحر میں میر نجات کی مشہور مثنوی گل کشتی لکھی گئی ہے۔

(چہارم) رمل مسدس محذوف جس کا وزن ہے:۔ فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن
آخر رکن فاعلات بھی ہو جاتا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی معنوی شیخ فریدالدین عطار کی
مثنوی منطق الطیر اور بہاءالدین املی کی مثنوی نان و حلوا لکھی گئی ہے۔

(پنجم) بحر سریع مطوی موقوف اس کا وزن ہے مفتعلن مفتعلن فاعلان آخر
کا رکن فاعلن بھی آسکتا ہے۔ اس بحر میں امیر خسرو کی مثنوی قران السعدین، نظامی
کی مثنوی مخزن اسرار نیز مثنوی مطلع الانوار لکھی گئی ہے۔

(ششم) بحر خفیف مسدس جس میں صدر و ابتدا سالم اور باقی اجزا مقطوع ہیں اس میں اگر
عروض فعلن آئے اور ضرب فعلات یا فعلان یا اس کے برعکس عروض فعلات یا فعلان آئے
اور ضرب فعلن آئے تو دونوں صورتیں جائز ہیں۔ اس کا وزن ہے:۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن
فعلن کی جگہ فعلات یا فعلان بھی آسکتا ہے۔ اس بحر میں مثنوی نام حق مثنوی ماقیمان از نظامی
کی مثنوی ہفت پیکر، امیر خسرو کی مثنوی ہشت بہشت اور حکیم سنائی کا حدیقہ لکھا گیا ہے۔

(۷) ہفتم : بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف اس کا وزن ہے: فعولن فعولن فعولن فعول آخری رکن فعل بھی لایا جا سکتا ہے۔ جامی کی یوسف زلیخا، فردوسی کا شاہنامہ، سعدی کی کریما، سعدی کی بوستاں، نظامی کا سکندر نامہ اور ملا ہاتفی کا ظفر نامہ اس بحر میں لکھا گیا ہے۔

(۸) ہشتم : بحر متدارک مثمن مقطوع جس کا وزن ہے: فعلن فعلن فعلن فعلن۔ اس بحر میں میر کی مثنوی جوش عشق لکھی گئی ہے مگر اس وزن میں میر نے طرح طرح کے تغیر کیے ہیں کہیں تو بالکل یہی وزن رکھا ہے کہیں فعلن فعلن فعل فعولن، کہیں فعل فعولن فعل فعولن، کہیں فعل فعولن فعل فعولن، کہیں فعل فعولن فعل فعولن۔ فارسی کی کوئی مثنوی اس بحر میں مشہور نہیں۔

(۹) نہم : بحر متقارب مثمن اثلم جس کا وزن ہے: فعلن فعولن فعلن فعولن۔ اس بحر میں مولانا حالی نے اپنی مثنوی کلمۃ الحق لکھی ہے۔ فارسی میں کوئی مثنوی اس بحر میں مشہور نہیں مگر زمانہ حال کے شاعرانہ انقلاب نے شعرا کو مثنوی کی ان بحروں پر محدود اور قانع نہیں رکھا وہ تقریباً تمام بحروں میں مثنوی لکھتے ہیں۔ اس سے اظہار خیال کے لیے میدان بہت وسیع ہو گیا ہے۔ شاعر کو ہر شعر کے سرانجام کرنے میں دو قافیے سوچنے پڑتے ہیں جو موقع پر نہایت آسانی سے خیال میں آ جاتے ہیں اور خیال کے تسلسل اور روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی، یہ آخری طریقہ یعنی مثنوی کے پیرایہ میں ادائے خیالات آج کل زیادہ مقبول ہوتا جاتا ہے اور چونکہ مثنوی کی ان بحروں پر شعرا نے ادائے خیال کو محدود نہیں رکھا جو قدیم زمانے سے مسلمہ ہیں، اس لیے اس طریقہ میں وسعت اور گنجائش زیادہ نکل آئی ہے۔ مولانا حالی نے برکھا رت، نشاط امید، حب وطن، مناجات بیوہ، کلمۃ الحق وغیرہ مثنویاں چھوٹی ہی بحروں میں لکھی ہیں۔ مگر آج کل مثنوی کے لیے طویل بحریں اور عام بحریں اختیار کرنے کا میلان پایا جاتا ہے۔

سودا کی ہجویہ نظمیں

دنیا کی ہر زبان میں جس میں ادب ہے ہجویہ نظمیں پائی جاتی ہیں اسی طرح مدحیہ نظمیں بھی۔ تعریف اور مذمت کے موجبات انسان کی فطرت میں داخل ہیں۔ مثلاً اگر زید عمرو کے ساتھ احسان سے پیش آئے تو ضروری ہے کہ عمرو زید کے احسان کا شکریہ ادا کرے، اور اس کی تعریف کرے۔ برخلاف اس کے اگر عمرو کو زید کے ہاتھ سے کوئی تکلیف پہونچی ہو تو بالضرور عمرو زید کو غصے کی نظر سے دیکھے گا اور زبان سے اس کی برائی ظاہر کرے گا۔ ایسے نیک نفس انسان دنیا میں بہت کم ہیں اور وہ صرف صوفیا میں ہیں کہ دنیا کے لوگ ان کو کیسی ہی ایذا پہنچائیں، وہ کبھی ٹس سے مس نہ ہوں اور انتقام کا جوش ان کے دل میں پیدا نہ ہو۔

ہجو و مذمت کے نفسیاتی محرکات بہت سے ہیں مگر حسبِ ذیل محرکات زیادہ اہم ہیں۔

(۱) حسد (۲) حد سے زیادہ کنجوسی (۳) حد سے زیادہ حرص

(۴) مذہبی اختلافات (۵) اظہار فخر (۶) ریا اور نفاق

(۷) جوش انتقام (۸) ایذا رسانی۔

جب ایک شخص اپنے اقران و امثال سے علم و فضل میں یا دولت و ثروت میں یا عزت و حشمت میں بڑھ جاتا ہے تو وہ لوگ جو اس کے رتبے کو حاصل نہیں کر سکتے اس سے حسد کرنے لگتے ہیں اور اس کی نسبت بدگوئیاں کرتے ہیں۔ ایسی کمزور فطرت کے انسان ہر زمانے میں موجود رہے ہیں۔

حد سے زیادہ کنجوسی اور حد سے زیادہ حرص بھی لوگوں کو مخالفت اور بدگوئی پر

آمادہ کر دیتی ہے۔ ریا اور نفاق بھی ان اخلاق ذمیمہ میں سے ہیں جن کو اپنانے
زمانہ نفرت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ایسے لوگ جو اپنے تئیں مقدس اور نیک
ظاہر کرتے ہیں۔ مگر ان کے باطنی اخلاق ان کے دکھاوے کے مطابق نہیں ہوتے ہمیشہ
شاعروں کے تختہ مشق بنے رہے ہیں۔

جب ایک شخص دوسرے شخص کے مقابلے میں یا ایک قوم دوسری قوم کے مقابلے
میں فخر کا اظہار کرتی ہے تو اس شخص یا قوم کے عیوب تلاش کیے جاتے ہیں اور اس
غرض سے کہ وہ شخص یا قوم نظروں سے گر جائے اس کے عیوب کا اعلان کیا جاتا ہے
عرب جاہلیت کی شاعری میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔

مذہبی اختلاف کی صورت میں ایک گروہ دوسرے کے ساتھ تعصب کا اظہار
کرتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کی بدگوئی پر کمر باندھ لیتے ہیں۔ مذہبی مباحثوں میں
ایسی نظمیں یا نثریں بار بار لکھی گئی ہیں۔

انتقام تو ایک فطری جذبہ ہے جو ہر انسان کی طبیعت میں موجود ہوتا ہے
اگر زبان یا ہاتھ سے ایک شخص دوسرے شخص کو ضرر پہنچائے تو وہ اس سے انتقام لینے
پر مائل ہوتا ہے اور اگر کوئی مادی ضرر اس کو نہ پہنچا سکے تو کم سے کم زبان سے تو اس
کی بدگوئی ضرور کرتا ہے۔

ایک شخص جو دولت یا حکومت رکھتا ہے اگر اس کے ہاتھ سے لوگ تنگ ہوں
اور لوگوں کو اس کی طرف سے تکلیفیں پہنچتی رہتی ہوں تو کوئی نہ کوئی شخص علی الاعلان
اس کی ہجو و مذمت پر آمادہ ہو جاتا ہے گو کہ اس خاص شخص کو اسکے ہاتھ سے کوئی ضرر نہ پہنچا ہو

شاعر بھی ایک انسان ہے۔ اس کے دل میں بھی وہی جذبات ہیں جو تمام انسانوں
کے دل میں ہیں جب کوئی ایسا محرک اس کی طبیعت میں پیدا ہوتا ہے تو وہ بھی اپنی زبان
وقلم سے کام لیتا ہے مگر شاعر کے انداز بدگوئی اور عام انسانوں کے انداز بدگوئی میں فرق

ہونا چاہیے، اگر شاعر عام انسانوں کی طرح گالی گلوچ بکنے لگے تو نثر اور نظم کے سوا دونوں میں کوئی امتیاز نہ ہوگا۔ شاعر کے لیے حسب ذیل شرائط ہیں جن کا لحاظ رکھنا اسکے لیے ضروری ہے۔

(۱) شوخی اور ظرافت ہو، مگر فحش و دشنام سے زبان آلودہ نہ کی جائے۔

(۲) جسمانی اور پیدائشی عیب بیان نہ کیے جائیں۔

(۳) صرف وہ اخلاقی عیوب بیان کیے جائیں جن کو دنیا جانتی ہو، اور گرد و پیش کے لوگ ان کا انکار نہ کر سکیں بلکہ ان کی تصدیق کریں۔

(۴) ہر برائی جہاں تک ممکن ہو تشبیہ و کنایہ کے پیرایہ میں بیان کی جائے تصریح و تفصیل سے کام نہ لیا جائے۔

(۵) اگر قوتِ متخیلہ سے کام لے کر بیان کے نئے نئے پہلو پیدا کیے جائیں تو ایسی ہجو بلاغت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

(۶) مبالغہ جو دائرہ فطرت سے خارج ہو عام طور پر شاعری میں نامعقول ہے مگر ہجویہ نظموں میں اس کی اجازت ہے اور ایسے مبالغہ پر لوگوں کو ہنسنے ہنسانے کا موقع ملتا ہے

اردو شاعری میں ناجی۔ ضاحک۔ خدوی۔ بقا۔ انشا اور مصحفی نے ہجویہ نظمیں لکھی ہیں مگر سودا کے برابر کسی کی شہرت نہیں ہوئی۔ سودا نے جس طرح قصیدہ لیں مدح کا کمال دکھایا ہے اسی طرح وہ ہجو گوئی میں بھی طاق ہیں۔ مدح اور قدح دونوں میں ان کی لیاقت مسلم ہے مگر ہجو گوئی کی جو شرطیں بیان کی گئی ہیں ان کے معیار پر سودا کا کلام پورا نہیں اترتا۔ تاہم ان کی ہجویہ نظموں میں جو شوخی اور ظرافت جا بجا پائی جاتی ہے اس کے لحاظ سے ان کی خاص ہجویہ نظمیں یا بعض نظموں کے حصے آج بھی فراموش کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ میں سودا کی ہجویہ نظموں کا خلاصہ وضاحت کی غرض سے نثر میں پیش کر دوں گا۔ سودا کا دیوان ہر جگہ ملتا ہے ان نظموں کو سب لوگ آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔

قصائد میں ایک متعصب شخص کی ہجو پر سب سے پہلے نظر پڑتی ہے جس کے قافیے

درخشانی، نورانی وغیرہ ہیں۔ اس سے متصل مولوی ساجد کی ہجو ہے جس کے قافیے الحاد اور فولاد ہیں۔ ان دونوں نظموں میں مذہبی تعصب کی جھلک ہے اس لیے وہ نظر انداز کے قابل ہیں۔

تیسری ہجو گھوڑے کی ہے جس کے قافیے ہیں سوار اور شمار۔ سودا نے اپنے اس قصیدے کا نام "تضحیک روزگار" رکھا ہے۔ یہ قصیدہ اپنی شوخی اور لطافت ہی کی وجہ سے اہم نہیں ہے بلکہ سودا نے اس میں اپنے زمانے کے نظام کی خرابی بھی ضمناً بیان کی ہے۔ اس لحاظ سے بھی اس قصیدہ کو اہمیت حاصل ہے۔

تمہید سودا نے یوں اٹھائی ہے کہ آج کل زمانے کی حالت بدلی ہوئی ہے۔ جن لوگوں کے طویلے میں عراقی اور عربی گھوڑے بندھے رہتے تھے آج کل وہ اس قدر مفلس ہو گئے ہیں کہ موچی سے اپنی جوتی اُدھار کے طریقے پر گٹھواتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایسے لوگ بھی ہیں جو مفلس تو نہیں ہیں مگر کنجوسی کے مرض میں مبتلا ہیں۔ ایسے ہی ایک دوست ہمارے ہیں (نام نہیں لیا) وہ اس قدر بخیل ہیں کہ اگر کوئی شخص صبح ان کا نام لے تو شاید دن بھر اُسے کھانا نہ ملے۔ سو روپئے ان کی تنخواہ ہے مگر گھوڑا جو اُن کے پاس ہے دانہ گھاس سے محروم ہے۔ اس کی خبر گیری کے لیے کوئی سائیس بھی نہیں رکھا۔ یہ گھوڑا مٹی کا کھلونا ہے جو شیرخوار بچوں کے ہاتھ میں دیکھا جاتا ہے۔ ناتوانی سے اس کے ضعف کا یہ حال ہے کہ اگر وہ زمین پر بیٹھ جائے تو پھر اپنے نعل کے نقش کی طرح زمین سے بغیر اٹھائے نہیں اٹھ سکتا۔ اگر اس کا سوار کبھی بازار جا نکلتا ہے تو قصاب پوچھتے ہیں کہ آپ ہمیں کب یاد کریں گے اور اُدھر چمار کہتے ہیں جناب ہم بھی امیدوار ہیں۔ آگے شاعرانہ انداز سے کہتے ہیں کہ یہ گھوڑا رات کے وقت تاروں کو دانے سمجھ کر بے قراری کے ساتھ آسمان کو دیکھتا ہے اور دن کے وقت سورج کی شعاعوں کو گھاس کا مٹھا سمجھ کر بار بار سر زمین پر پٹکتا ہے اور اس قدر ضعیف

ہے کہ اگر اس کے تھان کی میخیں مضبوط نہ ہوں تو عجب نہیں کہ ہوا کے جھونکے
سے اڑ جائے۔ اس کے جسم میں نہ ہڈی نہ گوشت۔ سانس اس کے نتھنوں سے اس
طرح نکلتا ہے گویا کوئی لہار اپنی دھونکنی دھونک رہا ہے۔ خارش کے سبب سے اس
کے بدن پر زخم ہیں۔ اس لیے کوئی نہیں پہچان سکتا کہ وہ ابلق ہے یا سُرنگ ہے۔
زخموں پر جو مکھیاں کثرت سے بیٹھی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے لوگوں نے اس کا رنگ
مگسی قرار دیا ہے۔

مجھے ایک دن کسی ضرورت سے کہیں جانا تھا۔ یہ دوست میرے ہمسائے میں رہتے
ہیں۔ میں نے گھوڑا ان سے مستعار لینا چاہا۔ انھوں نے فرمایا کہ ایسے ہزار گھوڑے تم پر
نثار ہیں مگر یہ اس قابل نہیں کہ کوئی اس پر سوار ہو سکے۔ یہ تو تھان پر پڑا ہیں مارتا
رہتا ہے۔ یہ حشری گھوڑا اس قابل البتہ ہے کہ اگر دجال قیامت کے قریب نمایاں
ہو تو اسے گدھا جان کر اس پر سوار ہو۔ ہر وقت زمین پر سر جھکائے رہتا ہے اپنی ہی
ٹھوکروں سے اس کے سب دانت جھڑ گئے ہیں۔ اس بڈھے گھوڑے کی عمر وہی شخص
بتا سکتا ہے جو بیابان میں ریت کے ذروں کو گن سکے۔ تاریخ کی رو سے البتہ میں
کہہ سکتا ہوں کہ شیطان اسی پر سوار ہو کر جنت سے نکلا تھا۔

اس کی چال کی سستی کا بیان مالک کی زبان سے سودا نے اس طرح کیا ہے ؎

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کی نعل کا — لوہا لگا کے تیغ بنائے کوئی لہار
ہے مجھ کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار
مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں — جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

ایک دن یہ گھوڑا ایک برات میں مستعار دیا گیا تھا۔ دولہا جو اس پر سوار ہو کر
دولہن کے گھر کی طرف چلا نوجوان تھا مگر دولہن کے گھر تک پہنچتے پہنچتے بڈھا ہو گیا۔
دوسرا واقعہ اس سے بھی زیادہ عجیب ہے جو سننے کے قابل ہے جیسے مثنوی کی

فوج دہلی پر حملہ آور ہوئی تو شاہی نقیب دیگر سواروں کی طرح میرے پاس بھی آیا۔
اور اس نے کہا کہ مدت سے گھر بیٹھے مفت تنخواہ لے رہے ہو، اب کام کا وقت آ گیا ہے
اس پر سوار ہو کر میدان جنگ کو جاؤ۔ مجبوراً میں نے اس کی پشت پر زین رکھا اور
ہتھیار باندھ کر سوار ہوا۔ مگر اس دن کی کیا حالت بیان کروں خدا دشمن کو بھی
ایسا ذلیل نہ کرے۔ میرے دونوں ہاتھ میں چابک تھے۔ منہ میں باگ تھی، ایڑیاں
ٹک ٹک کرنے سے زخمی ہو گئی تھیں۔ آگے سے سائیس توبڑا دکھاتا تھا، پیچھے سے
نقیب لکڑیاں مارتا تھا مگر وہ نہ ہلتا تھا نہ چلتا تھا۔ عام لوگ اس تماشے کو دیکھ کر
جمع ہو گئے۔ کوئی کہتا تھا میاں پہیے لگاؤ پہیے۔ کوئی کہتا تھا اگر ناؤ طرح بادبان
لگا کر چھوڑ دو تو ہوا کے زور سے یہ آپ چل پڑے گا۔ کوئی اسے پہاڑی بکری بتاتا تھا۔
کوئی ولایتی گدھا قرار دیتا تھا۔ کوئی کہتا تھا میاں تم سے کیا گناہ ہوا ہے جو کوتوال نے
تمہیں اس گدھے پر سوار کیا ہے، طرفہ یہ کہ اس روز اتفاق سے ایک دھوبی اور ایک کمہار کا
گدھا کھو گیا تھا۔ دونوں وہاں آ نکلے، ہر ایک نے اس کو اپنا گدھا خیال کیا۔ دھوبی
کان پکڑتا تھا اور کمہار اس کی دم کھینچتا تھا۔ بازار کے لڑکے اسے ریچھ سمجھ کر تماشا دیکھنے
کے لیے جمع ہو گئے۔ ایک شریر لڑکے نے کہا کہ تو اگر مجھے بھی اس پر چڑھا لے تو میں تجھے
ایک ٹکا دوں گا۔ کتے اس کے گرد و پیش جدا بھونک رہے تھے میں اپنی مصیبت پر
رو پڑا۔ خدا سے کہا کہ اب میں دھوبی اور کمہار سے جھگڑوں یا لڑکوں کو جواب دوں
کتوں سے لڑوں یا اپنا سر پیٹوں۔ خدایا میری اس حالت پر رحم کر۔ بارے میری دعا
قبول ہوئی اور میں کسی نہ کسی طرح میدان جنگ میں جا پہنچا میں نے اس وقت دعا کی
کہ الٰہی جو گولا پہلے میدان میں چلے وہ اس گھوڑے کے آ لگے اور اس کا کام تمام کر دے
میں یہ کہہ ہی رہا تھا کہ ایک مرہٹہ سپاہی میرے مقابلے میں آ پہنچا۔ گھوڑا تو پہلے ہی
بے کار تھا جب میں حریف پر ڈپٹ کر حملہ کرتا تھا تو مجھے اپنے پاؤں ہی دوڑنا پڑتا تھا

جس طرح کوئی لڑکا جو گھوڑے پر سوار ہو خود ہی کو دتا اچھلتا ہے۔ جب میں نے یہ
کیفیت دیکھی تو ناچار جوتیاں ہاتھ میں لیں اور گھوڑا بغل میں مار وہاں سے بھاگ نکلا۔
مثنویوں میں چند ہجویہ ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی میں شیدی فولاد خاں کی
ہجو ہے، جو دہلی کا کوتوال ہو گیا تھا۔ یہ رشوت خوار تھا اس کے زمانے میں لوٹ کھسوٹ
کا بازار گرم تھا۔ سودا کہتے ہیں کہ آج کل شہر میں چور ٹھگ اور اچکے دکھائی دیتے ہیں
چاوڑی بازار کی جو حالت آج کل ہے اس کے سامنے تراوڑی کی بہتری بات ہے خاص
بازار والوں نے تو نزدیک والوں کے بھی کان کاٹ لیے ہیں۔ اگر کوئی دمڑی کا سودا
لینے بازار جاتا ہے تو پگڑی کھو کر سر پیٹتا آتا ہے۔ چور، اچکے، ٹھگ سب کوتوال سے
ملے ہوئے ہیں۔ رات کو جب وہ گشت کے لیے نکلتا ہے تو نرسنگا بجانے والا گویا چوروں
سے کہتا ہے کہ صبح کو کوتوال کا حصہ پہنچا دینا۔ ایک دن کوتوال نے طنز کے طور پر بدمعاشوں
سے کہا کہ تم میری چیزیں بھی لے جاتے ہو، اور بازار میں ان کو بیچ ڈالتے ہو۔ آئندہ ایسا
کرو کہ میری چیز کی جو قیمت بازار میں لگے وہ چیز اس قیمت پر میرے ہاتھ بیچ دیا کرو،
یہ سن کر ایک نے کہا کہ آپ کے سر پر جو پگڑی ہے۔ مجھے اس کے دس روپیے ملتے ہیں
آپ اس کی کیا قیمت لگاتے ہیں۔ دوسرے نے کہا میں آپ کا دوشالہ چرانے کیلئے
رات بھر جاگا ہوں۔ میری محنت پر نظر کر کے جو کچھ مناسب سمجھیں دے ڈالیں۔ غرض کہ
اس کوتوال کے سبب سے شہر میں ایک ہنگامہ برپا ہے۔ رات کو نرسنگا کیا پھکتا
ہے گویا صور اسرافیل ہے۔ مردے بھی خواب عدم سے چونکتے ہیں۔ چوروں کے ڈر
سے فتنہ بھی جاگتا رہتا ہے، چاند کی آنکھ بھی رات بھر کھلی رہتی ہے۔ شام کے
وقت شمع سے بھی چور آ لگتا ہے (شمع کے ایک طرف سے گھل جانے کو چور کہتے
ہیں) شمع کے طرے کا ذکر ایک طرف آفتاب کی دستار بھی رات کے وقت گم
ہو جاتی ہے۔ شبنم جو صبح کے وقت پھول پر ہوتی ہے وہ بھی غنچے کے بقچے کو

کو روتی ہے جو گم ہو گیا ہے۔ آئینہ بھی اپنے گھر کی چوکیداری کرتا ہے۔ خطرے سے
کوئی خالی نہیں ہے۔ اس لیے میخانے میں بھی ہائے وہو کا شور سنائی دیتا ہے۔ شیخ جی
رات کو جاگتے ہیں، عبادت کے لیے نہیں بلکہ چوروں کے ڈر سے، اگر کوئی کوتوال سے
چوروں کی شکایت کرتا ہے تو وہ ہنس کر کہتا ہے میں کیا کر سکتا ہوں چور سے
کوئی جگہ خالی نہیں، کیا امیروں کے گھر میں چور محل نہیں ہے (داشتہ عورت جو منکوحہ
نہ ہو اس کو چور محل کہتے ہیں) معشوقوں کے ہاتھوں میں بھی مہندی کا چور ہے
(مہندی لگاتے وقت جو سفیدی رہ جاتی ہے اس کو مہندی کا چور یا دزد حنا کہتے ہیں)
میں خود بھی جب مضمون پر چڑھ کر جاتا ہوں تو وقت پر جی چراتا ہوں۔ کسی
کی کوئی چیز اب کیوں کر بچ سکتی ہے۔ جب کہ خدا کا گھر بھی چور سے خالی نہیں۔
دیکھو مسجد کا ملا بھی صبح خیزیا ہے (وہ چور جو صبح کے وقت جنگل میں مسافروں
کے جاگنے سے پہلے ان کا مال و اسباب لے جاتا ہے صبح خیزیا کہلاتا ہے) چوری
کا رتبہ آج کل اس قدر بلند ہے کہ آسمان کی چھت پر کہکشاں کی کمند پھینکی گئی ہے۔

ایک مثنوی میں راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو کی ہے اس کی تمہید
بھی دلچسپ ہے اور خاتمہ بھی معنی خیز ہے۔ تمہید میں اپنے شاعرانہ سخن کو فیل
معنی بتایا ہے۔ فرماتے ہیں کہ یہ ہاتھی ہمیشہ میرے ہاں بندھا رہتا ہے سخن
فہموں کا داغ اس کے لیے گشت کا میدان ہے، وہ اس قدر پاک طینت
ہے کہ خاک پر پاؤں نہیں رکھتا۔ سبک رفتاری کا یہ حال ہے کہ کاغذ پر جہاں تک
دوڑا دو دوڑتا چلا جاتا ہے لوگ جو آفریں کرتے ہیں یہ اس کے لیے آواز درا
ہے جلالت شان کے سبب وہ اپنی مستک پر سیندور کبھی نہیں لگواتا قد و قامت
میں وہ عرش سے بھی اونچا ہے، دل اس کے لیے عماوت ہے نالا بھالا بردار کا کام
دیتا ہے۔ آہ شرربار اس کے لیے آتشبازی کی چرخی ہے نہ کچھ کھاتا ہے نہ پیتا ہے

اور کسی کو نظر بھی نہیں آتا۔ اگر خدا کسی کو ہاتھی دے تو ایسا نہ کہ راجہ نرپت کے ہاتھی
جیسا دیہ گزیر ہے اور کیسی دلچسپ گریز ہے۔ راجہ کا ہاتھی نہایت شریر ہے۔ سرخ کلاوہ
اس کے گلے میں نہیں ہے بلکہ یہ خلقت کا خون ہے جو اس کی گردن پر ہے۔ لڑائی
کے دن وہ بیل کا داغ دینے کلنگ کا ٹیکہ ہے۔ زنجیر سونڈ میں پکڑ کر اپنی ہی فوج پر
بل پڑتا ہے۔ اگر وہ ہتھیائی پر آ جائے تو پھر بھالا بردار کتنے ہی برچھے چلائیں اور آتشبازی
کی کتنی ہی چرخیاں چھوڑی جائیں وہ اپنی شرارت اور سرکشی سے باز نہیں آتا۔ آدمیوں
کے سروں کو وہ اپنے قدموں کے تلے چنے کی طرح دل ڈالتا ہے۔ خدا کو شاید اہل ہنر
کا زندہ رکھنا منظور تھا کہ اس ہاتھی کا مالک مفلس ہو گیا۔ اب اس کے لیے چارہ کہاں
فاقہ مستیاں کرتا ہے، بدن کی کھال اس طرح سکڑ گئی ہے جیسے کسی خیمے کی تنیاں
ڈھیلی پڑ جائیں، ہڈیاں نمودار ہیں۔ ہر پسلی زبان کی طرح نظر آتی ہے اب اس کا
مٹا یا جاتا رہا ہے وہی مثل ہے کہ ہاتھی نکل گیا اور دم رہ گئی۔ تاہم اب بھی وہ
اس قدر شریر ہے کہ اگر وہ چھوٹ جائے تو معلوم نہیں کہ آتشبازی کے ہاتھی کی طرح
کس کس کے گھر کو آگ لگائے۔ میں نے ایک دن اس کے مہاوت سے کہا کہ اگر اس
کو بیچ کر ایک گدھا ہی خرید لیا جائے تو اس سے کہیں بہتر ہے اس نے کہا اسے کون
خرید سکتا ہے۔ اس کی پیٹھ بلند ہے مگر پیٹ کا واک ہے۔ ہاتھی ہو تو کوئی اس کو
لے تو بے ایمان کی مسجد کی محراب ہے اسے تم ایک بوسیدہ اور پرانی چھت سمجھو، چار
پاؤں گویا چار ستون ہیں اور سونڈ گویا اڑواڑ ہے جو چھت کے سنبھالنے کے لیے
کھڑی کر دی گئی ہے اگر یہ بیٹھ جائے تو بغیر راج مزدور کی مدد کے نہیں اٹھ سکتا۔ یہ
ہر یاد کانوں کو اس طرح ہلاتا ہے گویا کو یلیوں کا ایک انبار ہے۔ جیسے پنکھوں سے
دھونک رہے ہیں۔ کھانے کے وقت یہ اپنے تئیں ہاتھی بتاتا ہے اور من بھر لیدہ
روزانہ طلب کرتا ہے اگر سواری کے وقت اپنے آپ کو فیل مرغ بتاتا ہے منحوس

اس قدر ہے کہ سنیچر (زحل ستارہ جو منحوس ہے) بھی اس کے قدم چومتا ہے۔ اگر کوئی شخص اس کی پیٹھ پر سوار ہو تو گویا اس کو بارود کے ڈھیر پر اڑانے کے لئے بٹھا دیا ہے۔ خدا کرے یہ مرے یا مارا جائے۔ مہاوت کی یہ باتیں سُن کر ایک شخص کی حالت یکایک متغیر ہو گئی۔ سبب پوچھا گیا تو اس نے کہا یہ ہاتھی شریر ہے فیل بان کی روزی کا مدار اس کے زندہ رہنے پر ہے۔ تاہم وہ اس کا مرنا چاہتا ہے۔ میرا نفس بھی اس ہاتھی کی طرح ظالم اور شریر ہے مگر جتنا کہ فیلبان اس شریر ہاتھی کی ہلاکت کے درپے ہے۔ اتنا ہی میں اپنے نفس کی پرورش کے درپے ہوں۔ گویا میری ہمت اس فیل بان کی ہمت سے گئی گذری ہے (یہ مثنوی کا خاتمہ ہے اور کیسا سبق آموز خاتمہ ہے)۔

ایک مثنوی ہے جس میں سوداؔ نے ایک بخیل دولت مند کی ہجو کی ہے اس کی تمہید بھی دلچسپ ہے۔ کہتے ہیں کہ آسمان کا تنور خدا کے نور سے روشن ہے۔ اگر وہ چاہے تو سورج اور چاند کو روٹی اور پنیر کی شکل میں تبدیل کر سکتا ہے۔ اس نے آسمان کے دستر خوان پر ستاروں کے نقل چُن دیے ہیں۔ اس نے ہزاروں نعمتیں انسان کو عطا کیں جن کا شکریہ ادا نہیں ہو سکتا۔ اس کے فضل میں کسی نعمت کی کمی نہیں۔ مگر ہماری ہی طبیعت خسیس اور دنی ہو تو اس کا کیا علاج ہے۔ یہ کہہ کر سوداؔ نے یہ نقل بیان کی ہے کہ میرے ایک دوست اتفاقاً ایک امیر کے دروازے پر جا نکلے تھے۔ ان کے پہنچتے ہی یکایک آسمان پر چاروں طرف سے بادل امنڈ آئے۔ امیر نے پہلا سوال یہ کیا کہ تمہارے ساتھ پٹو یا بارانی نہیں ہے۔ گھر سے چلتے وقت اس کا خیال کیوں نہیں رکھا۔ میرے دوست نے کہا مجھے مینھ کا حال معلوم نہ تھا ورنہ بارانی ضرور لاتا۔ یکایک مینھ برسنے لگا۔ امیر نے بارانی سامنے لا رکھی۔ پھر کہا یہ ہماری تقدیر کی خوبی ہے کہ حُسن اتفاق سے

ایک دوست مدت کے بعد ہمارے مکان پر آئے اور اسی وقت مینھ برسنے لگا اور اس کو اپنے مکان پر بھیگتا جانا پڑے۔ میرے دوست اب بھی اس گفتگو کی رمز کو نہیں سمجھے اور سادگی سے کہنے لگے۔ ایسی کیا ضرورت ہے کہ میں اپنے مکان پر بھیگتا جاؤں۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ اگر مینھ نہ کھلا تو میں رات کو آپ ہی کے مکان پر رہ جاؤں گا۔ یہ بات سُن کر بخیل امیر کی تو گویا جان ہی نکل گئی۔ بارش کا سماں دیکھ کر گھبرا گیا اور کہنے لگا۔ یار و تیل جلاؤ (یہ بارش تھمانے کا ٹوٹکا ہے۔ بارش کے پانی پر تیل ڈال کر بہاتے تھے اور سمجھتے تھے کہ جس طرح پانی تیل پر پھیل کر پھٹ جاتا ہے اسی طرح اس ٹوٹکے سے بادل پھٹ جاتے ہیں) یا شیخ ڈنڈو بناؤ۔ (یہ بھی بارش تھمانے کا ٹوٹکا ہے۔ کپڑے کا ایک مسافر بناتے اور اس کی کمر سے ایک گٹھڑی باندھ کر بارش کے پانی میں لکڑی کے ذریعہ سے کھڑا کر دیتے تھے اور سمجھتے تھے کہ ایسا کرنے سے بارش تھم جاتی ہے) کبھی کہتا تھا دیکھو تو کہیں سے آسمان بھی نظر آتا ہے۔ اگر سورج نکل آئے تو ہمارے گھر میں تو عید ہو جائے۔ ایک نوکر نے اپنے آقا کے خوش کرنے کو کہا۔ ہاں آسمان ایک جگہ سے تو خالی نظر آتا ہے۔ امیر نے کہا خدا تیری زبان مبارک کرے مگر جب پرنالے چلنے لگے تو جھنجھلا کر کہنے لگا مینھ تو کمبخت ایسا برستا ہے کہ اگر درخت اور پہاڑ بھی ڈوب جائیں تو کچھ عجب نہیں۔

غرض کہ رات آ گئی۔ مگر مینھ نہ تھما۔ کھانے کا وقت آیا تو بہانہ کر کے اٹھا اور ایک نوکر سے کہا کہ جا ضرور میں آفتابہ رکھو۔ مہمان کے کان میں چلتے وقت کہہ گیا کہ اگر بھوک لگے تو رکابدار کو حکم دے کر کچھ پکوا لینا۔ میرے دوست نے رکابدار کو بلا کر پوچھا کھانے کو کچھ تیار ہے یا نہیں۔ کہا کچھ تیار نہیں۔ میرے دوست نے کہا حلوائی سے دنبہ منگواؤ اور کچھ کھانا میرے لیے

پکواؤ۔ کہا مودی میری بات کب مانتا ہے۔ جب کبھی اس کا حساب ہوتا ہے اس کو ہمیشہ جھیکنا پڑتا ہے۔ قصاب جدا مجھ پر خفا ہوتا ہے۔ ترکاری والا جدا۔ باورچی۔ رکاب دار اور کبابی کا بھی یہی حال ہے۔ باورچی خانہ ہمیشہ ٹھنڈا پڑا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی سردی سے باورچیوں کی ناک بہتی رہتی ہے۔ لکڑیاں اسی غم سے جلتی ہیں۔ دیگوں کے سینے جوش مارتے ہیں۔ سرپوش منہ ڈھانپ کر رویا کرتے ہیں۔ باورچی کہتے ہیں کہ ہم یہاں رہ کر اپنا فن بھول جائیں گے تو آپ کے بعد کیا کرکے کھائیں گے۔ تمام دیگچے چولھوں پر سرنگوں پڑے رہتے ہیں۔ دیگچوں کی جدائی کے سبب کفگیروں کے سینے چھلنی ہوئے ہو رہے ہیں۔ دنیا میں سو عیدیں ہوں نگران کے گھر سے رمضان کا مہینہ کبھی نہیں ٹلتا۔ غرض کہ اس گھر کا باورچی خانہ گویا آبدار خانہ ہے جس تنور سے نوح کا طوفان نمودار ہوا تھا وہ شاید ہمارے آقا کی نانی کا تنور تھا۔

میاں کے صاحبزادے نے ایک دن اپنے دوست کی دعوت کردی۔ طرح طرح کے کھانے تو کیا کھلاتے، سالن کی ایک رکابی اور روٹی سامنے لا رکھی۔ اس پر ہمارے آقا ایسے خفا ہوئے کہ اس کو عاق کرنے اور اس کی ماں کو طلاق دینے پر آمادہ ہوگئے۔ غصے میں کہا اس کی ماں اس کی جگہ اگر پتھر جنتی تو اچھا تھا۔ میرا بیٹا ہو کر اس قدر ابتر نکلے۔ اس کا جس قدر افسوس کیا جائے کم ہے۔ اس کا دادا بھی اگر عیاش تھا۔ مگر وہ پھر بھی ایک سلیقے سے زندگی بسر کرتا تھا۔ گھر میں ایک نوکر رکھ چھوڑا تھا۔ اس کو حکم تھا کہ رات کو گھر گھر پھر کر بھیک مانگے۔ چنانچہ وہ ایسا ہی کرتا تھا اور جو ٹکڑے گھروں سے بھیک مانگ کر جمع کرتا، آقا کے سامنے لا رکھتا تھا۔ وہ ان میں سے اچھے چن چن کر آپ کھاتے تھے۔ اور برے نوکر کی تنخواہ میں لگاتے تھے۔ اس سلیقے سے دادا پر دادا نے جو کچھ کمایا تھا یہ ناخلف اب اس کو

برباد کر ڈالے گا۔ میں تو اپنے تئیں ہی فضول خرچ سمجھتا تھا۔ مگر یہ تو مجھ سے بھی زیادہ نامعقول نکلا۔ یہ گرڈے پیسے سب اُڑا دے گا اور گھر کی اینٹیں تک بیچ کھائے گا۔ اس لڑکے کے پردادا کا یہ حال تھا کہ اُن کا ایک دوست ایک دن شراکت میں کھچڑی پکوا لایا۔ جب کھانے بیٹھے تو ان کے دوست نے ایک دو نوالے ذرا بڑے کھائے۔ اس پر وہ خفا ہو کر کھڑے ہو گئے اور کہنے لگے یہ شراکت کیسی۔ میرے سو نوالے اور تمہارا ایک نوالہ۔ غرض کہ ہمارے بزرگوں کا تو یہ چلن تھا۔ یہ لڑکا لوگوں کی فضول ضیافتیں کرتا ہے۔ خیر اس وقت کی ضیافت میں جو کچھ خرچ ہوا ہے وہ اس لڑکے کے اتالیق کی تنخواہ میں سے کاٹ لینا چاہیئے۔ یہ کہہ کر بکاول نے کہا، یہاں کا حال تو آپ نے سن لیا۔ اب آپ اگر میرے غریب خانے پر چلیں تو البتہ میں سب کچھ مہیا کر سکتا ہوں۔

جس طرح بخیل کی ہجو میں سودا نے تخیل کی قوت سے کام لے کر مذمت کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ اسی طرح میر ضاحک کی ہجو میں اپنی قوت متخیلہ کا کمال دکھایا ہے۔ میر صاحب کو اکول یعنی پیٹھو یا بسیار خوار قرار دیا ہے۔ اس مثنوی کے شروع میں فرماتے ہیں کہ زمانے نے ایک بار میر صاحب کی ضیافت کر کے اس کے سامنے ایک لمبا دسترخوان بچھایا جو مشرق سے مغرب تک پھیلا ہوا تھا۔ اور اس پر تمام دنیا کی نعمتیں چن دی گئی تھیں۔ مگر کسی بات پر زمانے سے اس کی ان بن ہو گئی۔ زمانے نے گردن پکڑ کر دسترخوان سے اٹھا دیا۔ ابھی وہ دسترخوان کی نعمتوں پر ہاتھ ڈالنے بھی نہ پایا تھا کہ ہونٹ چاٹتا اٹھ کھڑا ہوا۔ اب زمانہ اس سے پھر گیا ہے۔ کھانے کو گھر میں کچھ نہیں۔ مرغیوں کی طرح اب کنکریاں چننے پر مرا ہے۔ آدھ سیر آٹے کا تو خدا ہی کفیل ہو سکتا ہے۔ مگر اس کا پیٹ تو عمرو عیار کی زنبیل ہے۔ اگر کسی گھر سے دیگچی کھڑکنے کی آواز آتی ہے تو وہ

اس کے دروازہ پر اس طرح اڑ کر بیٹھ جاتا ہے کہ رستم بھی اسے اٹھا نہیں سکتا۔ اگر کسی جگہ کھانے کی بو پاتا ہے تو مکھی کی طرح دونوں ہاتھوں سے سر پیٹنے لگتا ہے۔ اگر کسی کے گھر میں آگ لگے اور دھواں اٹھتا نظر آئے تو لوگ تو آگ بجھانے کو دوڑتے ہیں۔ مگر یہ رکابی ہاتھ میں لے کر کھانا مانگنے کو دوڑتا ہے۔ بنیے کی دوکان پر جاتا ہے تو اسے باتوں میں لگا لیتا ہے اور آنکھ بچا کر بندر کی طرح اپنے کلّے بھر لیتا ہے۔ اگر کبھی شادی میں جاتا ہے تو لوگ ناچ رنگ سے جی بہلاتے ہیں۔ مگر وہ بار بار کھانے کے متعلق سوال کرتا ہے۔ محلّے کا نان بائی شکایت کرتا ہے کہ ضاحک چوری سے میرے میدہ کو چاٹ جاتا ہے۔ اگر کسی جگہ دعوت میں بلایا جاتا ہے اور کھانے میں ذرا دیر ہوتی ہے تو میزبان سے کہتا ہے، میرے پیٹ کی بھی تمہیں کچھ فکر ہے۔ آج کل میری بھوک ذرا کم ہو گئی ہے۔ مگر خیر تم بالفعل سو پچاس آدھ سیری روٹیاں تنور سے منگوا دو۔ کیوں کہ ابھی کھانا پکنے میں دیر ہے کھانے پر بیٹھتا ہے تو اس طرح نوالے مارتا ہے جیسے کوئی پٹے باز پٹے کے ہاتھ جھاڑتا ہو۔ جب تک دیگچی نہ چاٹ لے کھانے سے منہ نہیں موڑتا۔ ایک دفعہ ایک دوست نے شادی میں بلایا۔ لوگ تو تفریح میں مشغول تھے مگر وہ کبھی چونکتا تھا۔ کبھی اونگنے لگتا تھا۔ کبھی باورچی خانے کی بو سونگھتا تھا اسی حال میں اس کی آنکھ لگ گئی۔ خواب میں دیکھا کہ کھانے کا دسترخوان اس کے سامنے بچھا ہے۔ اتفاق سے ایک اور آدمی بھی کھانے پر آ بیٹھا ضاحک کو غصہ آیا اور اس پر حملہ آور ہوا۔ نیند میں جو ہاتھ مارا تو ایک شخص جو ضاحک کے قریب بیٹھا تھا۔ اس کے سر پر دھول پڑی اور اس کی پگڑی دُور جا پڑی۔ یہ حرکت دیکھ کر وہ نہایت برہم ہوا۔ قریب تھا کہ کشت و خون ہو جائے۔ مگر صاحب خانہ نے کہا، ذرا صبر کرو۔ پھر ضاحک

سے اس کی حرکت کی وجہ دریافت کی۔ اس نے خواب بیان کیا۔ اس پر سب ہنسنے لگے اور معاف کر دیا۔

ایک مثنوی میں حکیم غوث کی ہجو کی ہے۔ یہ بھی نہایت دلچسپ اور لطیف ہے۔ کہتے ہیں کہ صدر بازار میں ایک طبیب غوث نامی ہے جو دنیا میں ہلاکو کا قایم مقام ہے۔ یہ شخص روم کا باشندہ ہے۔ جب سے اس نے طبابت میں قدم رکھا ہے۔ روم سے شام تک تمام ملکوں کو بے چراغ کر دیا ہے۔ ہندوستان میں اس کا نام ملک الموت مشہور ہے۔ اس کا قلم خنجر براں کا کام کرتا ہے جو ہندوؤں اور مسلمان دونوں کو برابر قتل کرتا ہے۔ اگر وہ نسخہ لکھنے کا پیشہ نہ اختیار کرتا تو بہشت اور دوزخ انسانوں سے نہ بھرتے۔ جب سے اس نے لوگوں کو دوا دینی شروع کی ہے۔ موت اپنے کام میں مشغول ہے اور شفا معطل ہو گئی ہے۔ اسی کے بھروسے پر گورکن قرض لیتے ہیں، اگر وہ کبھی بیمار ہوتا ہے اور اپنا علاج آپ کرتا ہے تو گورکن مردہ شو اور تابوت گر اس کا گھر گھیر لیتے ہیں۔ اور دہائی دے کر کہتے ہیں کہ تو اپنی دوا آپ نہ کر۔ اگر تو مر گیا تو ہمارا روزگار بند ہو جائے گا۔ یا کوئی اپنے جیسا طبیب بتا کہ ہم اپنی روزی کی طرف سے مطمئن ہو کر تیری قبر پر چراغ جلایا کریں، اور پھول چڑھایا کریں۔

اس کی تشخیص عجیب ہے۔ ایک شخص کو نزلہ تھا نبض دیکھ کر اس نے دق تجویز کی اور نسخہ لکھ دیا۔ مریض نسخہ کو لے کر عطار کے پاس پہنچا تو اس نے پوچھا تمہیں کیا بیماری ہے۔ کہا طبیب نے دق بتائی ہے۔ عطار نے کہا اس نسخہ میں تو معجون زر نباد ہے۔ ذرا اس طبیب کا نام و نشان تو بتا۔ مریض نے اس کا نام بتا دیا۔ عطار نے کہا وہ تو ہلاکو ہے طبیب کا ہے کو ہے۔ ایک دوست نے مجھ سے کہا تھا کہ چل تجھے غوث

سے ملا دوں۔ اگر اس کے نسخے تیری دوکان پر آیا کریں گے تو تیری دوکان خوب چمک جائے گی۔ چنانچہ وہ دوست مجھے اس کے پاس لے گیا۔ میں نے اس کے گرد بہت سے بیماروں کا ہجوم دیکھا۔ ایک بیمار کی نبض دیکھ کر اس نے قبض بتایا اور سفوف حجر الیہود پھانکنے کی اصلاح دی۔ غذا یہ بتائی کہ ماش کے آٹے کی روٹی پکاؤ اور پوست خشخاش کی ترکاری سے کھایا کرو۔ ایک مریض کو پیچش بتائی اور کنڈول دوا تجویز کی۔ ایک اور مریض کی بیماری ہیضہ تشخیص کی اور اسنبول نسخہ میں لکھا۔ جنون کے ایک مریض کے لیے اونٹ کا دودھ بتایا۔ ایک مریض کو استسقاء (جلندھر) کی بیماری بتائی اور کہا تم اپنی فصد کرا دو۔ اور گلقند دہی ملا کر کھایا کرو۔ دنبل کا علاج بتایا کہ اس کے زخم کو رفو کرا دو۔ ان سب بیماریوں سے فارغ ہو کر ایک ڈولی کے پاس جا بیٹھا اور مریضہ کی نبض دیکھ کر اس کی خادمہ سے کہا، یا تو اس کو درد سر ہے یا درد کمر ہے۔ مگر مجھے زیادہ تر نقرس کا اندیشہ ہے۔ آخر کار اس نے مریضہ کا مرض صرع بتایا۔ اور ماء القرع (آبِ کدو) تجویز کی۔ پھر کہا کہ آش جو کے سوا کھانے کو اور کچھ نہ دینا۔ خادمہ نے کہا اس کے لیے تو یہ دوا زہر ہے۔ اس کو تو لقوہ اور فالج کی بیماری ہے غوث نے خفا ہو کر کہا تو نے نہ سدیدی پڑھی نہ شیخ کا قانون پڑھا۔ اس پر حکیموں سے بحث کرتی ہے۔ تو پانچ روپے کی کنیز، تجھے دوا اور بیماری کی کیا تمیز۔ مجمع میں سے ایک شخص نے کہا، حکیم جی کا کیا گناہ۔ مریضہ پردہ میں ہے۔ اس کی بیماری کا حال کیوں کر معلوم ہو۔ اس طنز کو حکیم جی نہ سمجھ گئے اور دونوں میں خوب جھڑپ ہوئی۔ یہ کہہ کر عطار نے مریض سے کہا خبردار ایسے حکیموں کی دوا استعمال نہ کرنا۔

باقی مثنویوں میں ایک میاں فوتی کی ہجو میں ہے ایک کی دی

کی ہجو میں اور ایک میں مرزا فیضو کی چیپک کا مرثیہ ہے۔ ان میں سے کوئی مثنوی اہم نہیں ہے۔

غزلوں میں سے ایک غزل میں میاں حسرت عطار کا خاکہ اڑایا ہے۔ ترجیع بندوں میں سے ایک میں ضاحک کی ہجو ہے۔ ایک میں فدوی کی اور ایک میں مولوی ندرت کشمیری کی دختر کی۔ بارہ مخمس ہیں جن میں ضاحک، میر علی، ہاتف، ندرت کشمیری اور مرزا علی وغیرہ کی ہجو کی گئی ہے مگر ان سب میں سے کوئی نظم بھی ایسی نہیں ہے جو قابل ذکر ہو۔ صرف وہی نظمیں زندہ رہنے کے قابل ہیں جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں بھی جہاں کہیں فحش ہے خلاصہ میں ہم نے اس کو نظر انداز کر دیا ہے۔

عہدمیر کی زبان

شکسپیر کی نسبت انگریزی ادب کے محققین نے یہ بات معلوم کی ہے کہ اس کی زبان میں وارووک شائر کا اثر ہے۔ یہ ایک ضلع کا نام ہے جس کے ایک قصبہ میں شکسپیر پیدا ہوا تھا۔ اس ضلع کی خاص زبان کی فرہنگ مرتب کی گئی ہے۔ اگر آگرہ کی خاص زبان کی فرہنگ بھی مرتب ہوجائے تو اس میں ذرا شبہ نہیں ہے کہ میر کی زبان میں اس خاص زبان کا اثر ضرور محسوس ہوگا۔ مثلاً کھسلنا، جو میر کی زبان میں ہے یا اُور کا لفظ جو "طرف" کے معنوں میں ہے۔ آگرہ کی زبان کا پتہ دیتا ہے اور بھی بہت سے الفاظ ہونگے جو آگرہ کی خاص زبان کی فرہنگ تیار ہونے پر معلوم ہو سکتے ہیں۔ اگرچہ ٹھیک سن معلوم نہیں ہے جس میں میر صاحب نے آگرہ سے دہلی کا رخ کیا۔ مگر یہ بات یقینی ہے کہ وہ باپ کے مرنے کے بعد جب دہلی میں آئے تو جوان اور بالغ تھے۔ اور شعر کہنا آگرہ میں شروع کر چکے تھے، اس لحاظ سے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ الفاظ اپنے وطن کی یادگار لائے ہوں گے۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ دِلّی پہنچ کر انھوں نے دِلّی کی زبان پر گہری توجہ مبذول کی۔ اور اس قدر مہارت پیدا کی کہ ان میں اور اہل زبان میں کوئی فرق نہیں رہا۔ لکھنؤ میں ایک موقع پر انھوں نے لوگوں سے کہا تھا کہ خاقانی، سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی زبان کی فرہنگیں درکار ہیں۔ مگر میرا کلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا۔ جب تک کہ وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دِلّی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر سنی جاتی ہے۔ فی الحقیقت

میر صاحب نے محاورہ کے سامنے اس کی مطلق پرواہ نہیں کی کہ جن زبانوں سے الفاظ اُردو زبان میں آئے ان میں اصلی شکل ایسے الفاظ کی کیا تھی۔ مثلاً وہ مسجد کو مسیت، پلید کو پلیت، دستخط کو دسخط، شتاب کو شتابی، اضطراب کو اضطرابی، قرآن کو قران، امیری کو امرائی، خیال کو خیال (بروزن حال)، نزدیک کو نزیک باندھ گئے ہیں۔

شاعری کے پہلے اور دوسرے دَور میں ہندی الفاظ کثرت سے مستعمل تھے۔ تیسرے دور میں ان کی جگہ فارسی عربی الفاظ رواج پا گئے تھے، لیکن اس دور میں بھی بہت سے ہندی الفاظ رائج تھے جو چوتھے دَور میں متروک ہوے اور رفتہ رفتہ زبان فارسی عربی آمیز ہوتی گئی۔ مثلاً تیسرے دور میں شام کی جگہ سانجھ، محبوب کی سجن، شہر کی جگہ نگر۔ جدائی کی جگہ برہ، ذرا کی جگہ ٹک، چہرہ کی جگہ مکھ، خوشبو کی جگہ باس، قول کی جگہ بچن، دنیا کی جگہ جگ، ہوا کی جگہ باد یا پون وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔

اس دور میں بہت سے الفاظ زبانوں پر جاری تھے جن کی شکل چوتھے دور میں بدل گئی۔ مثلاً اس زمانے میں مٹی کی جگہ ماٹی، لگا کی جگہ لاگا، پھٹنا کی جگہ پھاٹنا، کیچڑ کی جگہ کیچ، جگہ کی جگہ جاگہ، لہو کی جگہ لوہو، گھسنا (با لکسر) کی جگہ گھسنا (بالفتح)، ڈبویا کی جگہ ڈبایا وغیرہ الفاظ بولتے تھے۔

ولی کے زمانے سے میر کے زمانہ تک بلکہ آگے چل کر غالب کے زمانے تک بھی شعرا برابر اس بات کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ فارسی زبان کی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ اپنی زبان میں کریں اور اس طرح اردو میں نئی ترکیبوں اور نئے محاوروں کا اضافہ کیا جائے۔ ذیل میں اس کی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

تر آمدن .... تر آنا (شرمندہ ہونا)........

توگوئی	کہے تو (گویا) ....
نمود کردن	نمود کرنا (ظاہر ہونا) ....
حیف آناں	حیف وے (افسوس ان پر)
خوش آمدن	خوش آنا (اچھا معلوم ہوتا)
ایکہ - اے آنکہ	اے تو کہ - اے وہ کہ
دست درکار داشتن	کسی کام میں دست ہونا (مہارت ہونا)
تو دہن ایں کار نداری	تو اس کام کا دہن نہیں رکھتا (یعنی لیاقت یا حوصلہ نہیں رکھتا)
گوش کردن	گوش کرنا (سننا) ....
بوکردن	بوکرنا۔ باس کرنا (سونگھنا) ....
خوابم بُرد یا رُبود	مجھے خواب لے گیا (مجھے نیند آگئی) ....
زنجیر کردن	زنجیر کرنا (قید کرنا) ....
خاک بر سر کردن	سر پر خاک کرنا (یعنی ڈالنا) ....
از عہدۂ چیزے برآمدن	کسی کام کے عہدہ سے برآنا (اس کام کو پورا کرنا)
باخاک برابر شدن	خاک کے برابر ہونا (خاک میں مل جانا) ..
سر بدیوار آمدن	دیوار پر سر آنا (یعنی ٹکرانا) ....
نماز کردن	نماز کرنا (یعنی نماز پڑھنا) ....
خوشا حال کسانیکہ	احوال خوش انھوں کا (ان کا حال کیا ہی اچھا ہے)
ہمہ روے زمین گرفت	تمام روئے زمین لیا (ساری زمین پر چھا گیا)
درد سر دادن	درد سر دینا (تکلیف دینا) ....
سر فرو آوردن	سر فرو لانا (سر جھکانا) ....
سر فرو آمدن	سر فرو آنا (سر جھکنا) ....

رنجه کردن .... رنجه کرنا (تکلیف اٹھانا) ....

قدم رنجه کردن .... قدم رنجه کرنا (آنا) ....

تاب دادن .... تاب دینا (دل دینا) ....

سر کشیدن .... سر کھینچنا (غرور کرنا، نمودار ہونا) ....

داغ کردن .... داغ کرنا (رشک سے جلانا) ....

داغ شدن .... داغ ہونا (رشک سے جلنا) ....

بیک نگاہ ہم وفا نمی کند ... ایک نگاہ کو بھی وفا نہیں کرتا (ایک نظر کے لیے بھی کافی نہیں)

وا شدن .... وا ہونا (کھلنا مثلاً آنکھ کا) نیز (بے تکلف ہونا)

تسلی باش .... تسلی رہ (تسلی سے رہ) ....

بہم رسیدن .... بہم پہنچنا (حاصل ہونا) ....

جگر کردن .... جگر کرنا (دلیری ظاہر کرنا) ....

سر کردن .... سر کرنا (شروع کرنا) ....

طرح کردن .... طرح کرنا (بنیاد ڈالنا) ....

طرف شدن .... طرف ہونا (مقابل ہونا، ہمسری کا دعویٰ کرنا)

خوشا وقت آنکه .... وقت خوش ان کا (ان کا کیا ہی اچھا حال ہے)

سرزد شدن .... سرزد ہونا (باہر نکلنا مثلاً سبزہ کا) ....

تماشا کردن .... تماشا کرنا (دیکھنا) ....

ساز کردن .... ساز کردن (سامان کرنا) ....

تعب کشیدن .... تعب کھینچنا (تکلیف اٹھانا) ....

راہ غلط کردن .... راہ غلط کرنا (رستہ بھول جانا) ....

سفیدی کردن .... سفیدی کرنا (بوڑھا ہو جانا) ....

بو از دہن می آید۔ بوئے شیر از دہن می آید۔ بو آتی ہے دہان سے (تم ابھی بچہ ہو)۔

خو کردن .... خو کرنا (عادی ہونا) ....

زبان کردن .... زبان کرنا (زباں درازی کرنا) ......

نیاز کردن .... نیاز کرنا (کسی کی طرف سرجھکانا) ....

گرد آمدن .... گرد آنا (جمع ہونا) ....

تکلیف کردن .... تکلیف کرنا (مجبور کرنا) ....

بروے کار آوردن .... بروے کار لانا (ظاہر کرنا) ......

فرو شدن .... فرو ہونا (دور ہونا مثلاً غم کا) ......

چشم دوختن .... چشم سینا (طمع کرنا) ....

زبان تہ زبان داشتن ...... زبان تہ زبان رکھنا (منافقانہ باتیں کرنا)

گردن از مو باریک داشتن ...... گردن مو سے باریک تر کرنا (مطیع ہونا) ...

فارسی ترکیبوں اور محاوروں کے ترجموں کے علاوہ اس زمانے کے شعرا نے خالص فارسی مرکب الفاظ بھی جا بجا اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں۔ یہاں ایسے چند مرکب الفاظ کی مثالیں درج کی جاتی ہیں جن کو خود میر نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔

تہ بال۔ کنج کاوی۔ سبحہ گرداں۔ بپایان کار۔ ستم کشتہ۔ غبار ناتواں۔ پروانہ ساں۔ موج خیز دہر۔ سخن مشتاق۔ عاجز سخن۔ قادر سخن۔ حرف ناشنو۔ ناقباحت فہم۔ غنچۂ پیشانی۔ شوق کشتہ۔ حلقہ در گوش۔ ہنگامہ گرم کن۔ نمونۂ یوم الحساب۔ حرف زیر لبی۔ دل زعفراں پناہ۔ آفت دل عاشقاں۔ عہد فراموش کن۔ رفتۂ لیلیٰ رگو۔ خاک افتادۂ ویرانہ۔ سر نشیں رہ میخانہ۔ غبار دیدہ پروانہ۔ ذوق بیگاں دبیر صحیفۂ تصویر بے ہوشاں۔ درائے قافلہ ساں۔ شائستہ پریدن۔ سر بہ جیب تفکر۔ غرق بحر تحیر۔ صحرا صحرا وحشت۔ دنیا دنیا تہمت۔ جہاں جہاں غفلت۔

یک بیاباں بیکسی و تنہائی، عالم عالم جنوں، دست زیر زنخ ستوں،
برق خرمن صد کوہ طور، جوش اشک ندامت، پیش کش سادۂ خودکام،
صد سخن آغشتہ بخوں زیر زباں، پاس جوش دل و دل گرمی ایام وغیرہ۔
بعض پورے مصرعے فارسی ہیں۔ مثلاً قابل آغوش ستم دیدگاں،
قدر ہفت آسمان ظلم شعار۔ دل خوپذیر وصال، دام وغیرہ۔
رفتہ رفتہ یہ لے بڑھتی گئی۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں اکثر
اشعار ایسے ہیں کہ ان میں ایک آدھ لفظ مثلاً کا یا سے یا ہے اردو
ہے، باقی سب فارسی۔ اور بعض اشعار میں تو ایک لفظ اردو کا نہیں
خود میر صاحب نے اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ "ریختہ کی چند
قسمیں ہیں۔ اوّل یہ کہ ایک مصرع فارسی ہو اور ایک ہندی۔ دوم یہ کہ
آدھا مصرع فارسی ہو اور آدھا ہندی۔ سوم یہ کہ حرف اور فعل بھی فارسی
زبان کے لائے جائیں اور یہ نہایت قبیح ہے۔ چہارم یہ کہ فارسی ترکیبیں شعر
میں لائی جائیں مگر وہ ترکیبیں ایسی ہونی چاہئیں جو زبان ریختہ سے مناسبت
رکھتی ہوں۔ اس بات کو شاعر کے سوا کوئی نہیں پہچان سکتا۔ جو ترکیب نامانوس
ہو اور مناسب بندش نہیں رکھتی، اس کا لانا سراسر عیب ہے اور اس کا
جاننا سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے۔ میں نے اپنی شاعری میں اسی بات کو
پسند کیا ہے"۔ گر فارسی کی وہ ترکیبیں جو میر صاحب نے استعمال کی ہیں اور
جن کا ذکر ابھی ہوا ہے۔ ان میں سے بعض ترکیبیں یقیناً ایسی ہیں کہ اردو
زبان ان کا تحمل نہیں کر سکتی۔ لیکن میر صاحب پر کون حرف رکھ سکتا ہے؟
جو زبان میر کے زمانے میں جاری تھی اگر ہم اس کی گرامر پر غور
کریں تو سب سے پہلے ہماری نظر الفاظ کی تذکیر و تانیث پر پڑتی ہے۔
بہت سے الفاظ ہیں جن کی تذکیر و تانیث اس زمانے کی تذکیر و تانیث

سے مختلف تھی۔ مثلاً اس زمانے میں ذیل کے الفاظ مذکر بولے جاتے تھے۔
سیر۔ وید۔ جراحت۔ جان۔ سطح۔ گشت۔ گلگشت۔ خلش۔ سوت (سرچشمہ)
اور الفاظ ذیل کو مونث بولتے تھے۔ تغلب۔ خواب۔ گلزار۔ مزار۔ نشر۔ حشر وغیرہ۔
ندا کی حالت میں اور حروف مغیرہ کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع
لاتے تھے اور اس میں کوئی تغیر نہیں کیا جاتا۔ مثلاً اے بتاں یعنی اے بتو!
اے ہمصفیراں۔ بتاں کا عشق۔ آوارگاں کو بلیان نے موزوں طبعان سے۔
عربی فارسی اسما کے آخر میں ی لگا کر اس زمانے میں صفت بنا لیتے
تھے۔ مثلاً جیرتی۔ سفری۔ تلاشی (جس کو آج کل متلاشی بولتے ہیں) وداعی
وغیرہ صفت میں زیادتی کا اظہار منظور ہوتا تو بہت کی جگہ زور کا لفظ لگا
دیتے تھے۔ مثلاً زور مست۔ زور بے قرار، ایک لفظ فارسی اور ایک لفظ
ہندی ملا کر بھی صفت بنا لیتے تھے۔ مثلاً کم گھیر۔ شیریں بچن وغیرہ۔ آج کل
صفت عددی کے جو الفاظ غیر معین تعداد ظاہر کرنے کے لیے مستعمل ہیں۔ ان
میں سے ایک بعض کا لفظ ہے جس کی جمع بعضوں آتی تھی اور بعضوں کی
جگہ ایکوں کا لفظ بھی بولتے تھے۔ مثلاً ایکوں نے صبر کیا۔ ایکوں نے آہ وزاری کی۔
وہ اور یہ جو صفات ضمیری ہیں ان کی جگہ اس زمانے میں کبھی وَہ
(بالفتح) اور یَہ (بالفتح) کے الفاظ مستعمل ہوتے تھے۔ ضمیر شخصی واحد غائب حالت
فاعلی میں کبھی وہ (بالضم) لائی جاتی تھی۔ کبھی وَہ (بالفتح) اور کبھی وُہ (بواو
معروف بروزن یو) اگر اس کے ساتھ نے لانے کی ضرورت ہوتی تو اس نے کی
جگہ اُن نے کہتے تھے۔ ضمیر شخصی جمع غائب فاعلی حالت میں لائی جاتی تو وے
کہتے تھے۔ اضافی حالت میں انھوں کا۔ اسی طرح جس نے کی جگہ جن نے اور
کس نے کی جگہ کن نے بولتے تھے۔ جمع کی حالت میں جنھوں نے۔ جنھوں کا۔
کنھوں نے۔ کنھوں کا۔ نے اور کا کے علاوہ دیگر حروف ربط کے ساتھ بھی ان

لفظوں کی یہی حالت ہوتی تھی۔ مثلاً انھوں سے۔ جنھوں کی۔ کنھوں تک۔
ضمیر واحد مخاطب اور ضمیر واحد متکلم جب حالت اضافی میں لائی جاتی تو میرا
اور تیرا کی جگہ مجھ اور تجھ کے الفاظ لائے جاتے تھے۔ مثلاً مجھ عشق یعنی میرا عشق
تجھ صفت یعنی تیری صفت ضمیر جمع مخاطب اور ضمیر جمع متکلم حالت اضافی
میں لائی جاتی اور مضاف الیہ جمع مونث ہوتا تو کہتے تھے باتیں ہماریاں۔
راتیں تمہاریاں۔ ضمیر تنکر کوئی کے ساتھ جب کوئی حرف ربط آئے تو اس کی
تبدیلی آج کل کسی کے ساتھ ہوتی ہے مگر اس زمانے میں یہ بات ضروری
نہ تھی۔ مثلاً "جوں جبیگتی مسیں ہوں کوئی ہیرو نوجوان کی" ضمیر موصول جن
کے مقابلہ میں اجوجیں کی جگہ لائی جاتی تھی اتن کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔
جس کے معنی وہ۔
فعل متعدی کے ساتھ اس زمانے میں نے کا لانا ضروری نہ تھا مثلاً
کہے تھے۔ ہم شہر دیکھا۔ میں کام کیا۔ تم زید کو اداس کیا۔ میں اس ملک کی آب
ہوا تجربہ کی ہے۔ وغیرہ۔ لانا بھی فعل متعدی ہے مگر آج کل نے سے مستثنیٰ ہے اس
زمانے میں، تاباں نے لکھا۔ "ہجر نے قیامت لائی" یہی استعمال آج کل دکن میں ہے۔
فعل کے صیغۂ جمع مونث غائب و متکلم میں آج کل لاحقہ ئیں لگایا جاتا
ہے مگر اس زمانے میں لاحقہ اں لگایا جاتا تھا۔ مثلاً آئیں اور لائیں کی جگہ آئیاں
اور لائیاں یعنی وہ عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ تم عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ ہم
عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ اسی طرح پھولوں کی چھڑیاں ہلیاں۔ زلفیں دکھلائیاں
باتیں نہ مانیاں۔ یہ سب ماضی مطلق کی مثالیں ہیں۔
ماضی قریب میں کہتے تھے۔ آنکھیں ترسیاں ہیں۔ چنگاریاں برسیاں ہیں یا
آسمان نے کیا کیا شکلیں خاک میں ملائیاں ہیں۔
ماضی بعید میں کہتے تھے، چہرہ پر پرچھائیاں آئیاں تھیں۔ باتیں بہت

بنائیاں تھیں۔

ماضی ناتمام میں کہتے تھے، وہ آنکھیں مارتیاں تھیں۔ تم ہم سے ڈرتیاں تھیں۔

ماضی احتمالی میں کہتے تھے، وہ آئمیاں ہوں گی مٹھائیاں کھلائیاں ہونگی۔

ماضی تمنائی میں کہتے تھے، کاش وہ لڑتیاں۔ کاش ان کی نگاہیں ہمارے دلوں میں رگڑتیاں۔

فعل حال میں کہتے تھے۔ ہم مکان سجائیاں ہیں۔ تم کاہیکو لڑتیاں جھگڑتیاں ہو؟

ماضی ناتمام کی پوری گردان اس زمانے میں حسب ذیل تھی۔

وہ ڈرے تھا۔ وہ ڈریں تھے۔ تو ڈرے تھا۔ تم ڈرو تھے۔ میں ڈروں تھا ہم ڈریں تھے۔ (مونث کے صیغے) وہ ڈرے تھی۔ وہ ڈریں تھیں۔ تو ڈرے تھی۔ تم ڈرو تھیں۔ میں ڈروں تھی۔ ہم ڈریں تھیں۔

فعل حال کی گردان حسب ذیل طریقے سے کرتے تھے:۔

وہ چلے ہے۔ وہ چلیں ہیں۔ تو چلے ہے۔ تم چلو ہو۔ میں چلوں ہوں ہم چلیں ہیں۔ یہ چھے صیغے مذکر کے ہیں۔ مونث کے چھے صیغے بھی اسی شکل کے تھے۔

ماضی ناتمام اور فعل حال کے ساتھ اگر کوئی فعل امدادی لایا جاتا تھا تو اس کی صورت حسب ذیل ہوتی تھی (مذکر صیغے) وہ چلا جاوے تھا۔ وہ چلے جاویں تھے۔ (مونث کے صیغے) وہ چلی جاوے تھی۔ وہ چلی جاویں تھیں۔ تو چلی جاوے تھی تم چلی جاؤ تھی۔ میں چلی جاؤں تھی۔ ہم چلی جاویں تھیں۔

یہ مثال ماضی ناتمام کی ہے۔ فعل حال کی مثال حسب ذیل ہے:۔

تو دکھائی دے ہے۔ تم دکھائی دو ہو۔ میں دکھائی دوں ہوں۔ ہم دکھائی دے ہیں۔ فعل امدادی لگانے کے بعد بھی فعل حال میں مذکر اور مونث کے صیغے یکساں رہیں گے۔ ان دونوں گردانوں کو دیکھ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اصلی فعل اپنی شکل پر بدستور رہتا ہے۔ مگر فعل امدادی میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔

فعل کے صیغہ جمع مونث غائب و مخاطب و متکلم کے آخر میں جب بجائے لاحقہ ہیں کے لاحقہ ان لگایا جاتا ہے تو ان صیغوں کے ساتھ فعل امدادی لانے سے صرف یہ تغیر ہوگا کہ اصلی فعل بدستور قایم رہے گا اور لاحقہ ان فعل امدادی کے ساتھ لایا جائے گا۔ مثلاً ماضی مطلق میں سب تمام باتیں سمجھا دیاں۔ ہم مست ہو پڑیاں۔ ماضی قریب میں، وہ نکاح کر بیٹھیاں ہیں۔ ماضی بعید میں یہ کتابیں ان کو دکھائیاں تھی۔ ماضی احتمالی میں ساری نعمتیں چکھ لیا ہوں گی۔ ماضی تمنائی میں، کاش وہ فوجیں بکھر جاتیاں۔ فعل حال میں، ہم ہری ہری ٹہنیاں کاٹ ڈالنیاں ہیں۔

فعل کی مذکورہ بالا شکلوں کے علاوہ بعض اور شکلیں بھی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں۔ مثلاً ٹوٹ گیا کی جگہ ٹوٹا گیا۔ چھوٹ گیا کی جگہ چھوٹا گیا۔ پھوٹ گیا کی جگہ پھوٹا گیا۔ مرجھا گیا کی جگہ مرجھایا گیا۔ دیکھتا رہتا ہوں کی جگہ دیکھ رہتا ہوں۔ آتے ہیں کی جگہ آتے ہینگے۔ اور پوچھا گیا کی جگہ پوچھا کیا وغیرہ۔

جن مصدروں میں علامت مصدر سے پہلے کوئی حرف علت ہے ان کے مضارع، مستقبل، حال اور ماضی ناتمام میں فعل کے لاحقہ سے پہلے ایک واو بڑھا دیا جاتا تھا۔ مثلاً ہووے، کھاوے گا۔ لیوے ہے۔ دیوے تھا۔

اگر ماضی مطلق یا ماضی تمنائی کے صیغہ جمع غائب کے آگے اس زمانے میں کوئی حرف ربط نے اور میں کے علاوہ لایا جاتا تھا تو اس صیغہ سے مصدری معنی مراد لیتے تھے۔ مثلاً مرگئے پر یعنی مرجانے پر سر جھکے کا فائدہ کیا۔ یعنی سر جھکنے کا۔ رکے رہتے جنون ہوتا ہے۔ یعنی رکے رہنے سے کبھی حرف ربط حذف بھی کر دیا جاتا تھا مثلاً آدم کی قدر جدا ہوئے ظاہر ہوتی ہے۔

ماضی معطوفہ کی شکلیں اس زمانے میں چار تھیں۔ یعنی امر کے آخر میں کر یا کے۔ یا، کر کے، یا، تے بڑھاتے تھے۔ مثلاً مر کر۔ ڈبو کے۔ مرکر کے۔ دیکھتے جیسے میر کا شعر ہے ؎

کسو کے بال درہم دیکھتے میر　　ہوا ہے کام دل برہم ہمارا

اگر امر الف پر ختم ہوتا تھا تو آئے کر کا اضافہ کرتے تھے۔ مثلاً ڈھائے کر۔ کھائے کر۔ گائے کر۔ بجائے کر۔

تمیز فعل، جو وقت کے اظہار کے لیے آتی ہے۔ اس میں الفاظ جب تب۔ کب۔ آگے ہمیشہ۔ بعدازاں کی جگہ الفاظ جد۔ تد۔ کد۔ آگو، ندان۔ جب نہ تب ا نت اور بعد از لائے جاتے تھے۔ اظہار سمت کے لیے اِدھر اُدھر۔ جدھر۔ کدھر کی جگہ ایدھر۔ اودھر۔ جیدھر۔ کیدھر لاتے تھے۔ اُور طرف کا مترادف ہے۔ مثلاً دل کے اُور، یعنی دل کی طرف۔ اسی طرح ذرا کی جگہ ٹک، ٹنک، بالکل کی جگہ نپٹ۔ نزدیک کی جگہ نزیک۔ پاس کی جگہ کنے۔ پر کی جگہ اوپر لایا جاتا تھا۔

تمیزوں میں سے الفاظ آگے، پاس، کنے، اوپر، بیچ، ساتھ کے استعمال میں اکثر ان سے پہلے حرف اضافت نہیں لاتے تھے۔ مثلاً پالکی آگے۔ مجھ پاس۔ ہم پاس۔ سب پاس۔ غیر پاس۔ کسی کنے۔ جنھوں کنے۔ ان کنے۔ بلبل کنے۔ دوش اوپر۔ پالکی اوپر۔ ناحق اوپر۔ تس اوپر۔ طویلے بیچ۔ سرا بیچ۔ دل ساتھ۔

حروف ربط میں سے نے کو بعض اوقات نہیں لکھتے تھے۔ کو واو معروف کے ساتھ ہو کے وزن پر۔ اور بعض دفعہ کوں، جوں کے وزن پر بولا جاتا تھا۔ سے کی شکل ایک زمانہ میں سوں تھی۔ مگر میر کے زمانے میں سیں اور سیتی بھی لاتے تھے۔ تک کی جگہ تلک یا لگ استعمال ہوتا تھا۔ تئیں آج کل فقط اپنے کے ساتھ آتا ہے۔ مگر اس زمانے میں بہت مستعمل تھا۔ کبھی اس کو حرف اضافت کے ساتھ اور کبھی بغیر اضافت کے استعمال کرتے تھے۔ یہ لفظ کبھی تک کے معنوں میں آتا تھا اور کبھی کو کے معنوں میں مثلاً یاں۔ تئیں، کب تئیں، محشر تئیں (تک کے معنوں میں) اور دل کے تئیں، آقا کے تئیں، اپنے تئیں، ہیرے تئیں، رات کے تئیں (کو کے معنوں میں) پر کی جگہ اوپر لاتے تھے۔ جیسے ہونٹوں کے اوپر

یعنی ہونٹوں پہ۔ میں کی جگہ بیچ آتا تھا۔ جیسے چمن کے بیچ۔ یعنی چمن میں۔ سو ابھی ربط کے لیے آتا تھا۔ پہلے زمانے میں اس سے پہلے حرف ربط لانا ضروری نہ تھا۔ جیسے دل سوا یعنی دل کے سوا، سوا کی جگہ اُس زمانے میں دوسرا لفظ چھٹ آتا تھا۔ جیسے ان گلوں چھٹ یعنی ان گلوں کے سوا۔ چھٹ سے پہلے حرف اضافت کبھی نہیں لاتے تھے۔ تک، کو، اور میں ایسے حرف ربط ہیں کہ وہ اکثر موقعوں پر حذف کر دئے جاتے تھے۔ جیسے ہم وہاں دیر رو یا کیے یعنی دیر تک۔ دل کا حال مدت کہا۔ یعنی مدت تک۔ میر تیرے کوچے سے آنے کہے ہے۔ یعنی آنے کو اپنے اعتقاد یعنی ہمارے اعتقاد یا خیال میں۔

میر کی زبان میں ایک خاص ترکیب ہے جو فارسی ترکیب کی نقل ہے اور جس میں مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت حذف کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ہمیں سیر بہار خواہش ہے۔ یعنی سیر بہار کی خواہش ہے آج کل مروت قحط ہے یعنی مروت کا قحط یہاں تبسم فرصت ہے یعنی ایک تبسم کی فرصت۔ اے ناصح تفحص فائدہ یعنی تفحص یا جستجو کا کیا فائدہ؟ میں اس ملک کی آب و ہوا تجربہ کر چکا ہوں۔ یعنی اس ملک کی آب و ہوا کا تجربہ۔ تیرا قصد اگر ترک پارسائی ہو یعنی تیرا ارادہ اگر ترک پارسائی کا ہو۔ انھیں بندگی خواہش ہے یعنی انھیں بندگی کی خواہش ہے۔ میں سب جہاں سیر کر چکا ہوں یعنی سب جہاں کی۔

واو عطف کا استعمال اس زمانے میں شعرا عجیب طرح کرتے تھے۔ آج کل شاعر اس کو جائز نہیں سمجھے گا۔ اوّل دو ایسے جملوں کے درمیان جن میں ہندی الفاظ شامل ہیں۔ مثلاً تا کئے بدشت گردی و کب تک یہ خستگی۔ دوم۔ ایک فارسی لفظ اور ایک ہندی لفظ کے درمیان مثلاً تھپیڑا و دہال سوم دو ہندی لفظوں کے درمیان جیسے توبرہ و تھان، چوری و پنکھا۔

حرف علت سو مگر جو کے مقابلہ میں لایا جاتا تھا۔ مثلاً جو ظلم تم نے کیے سو سو ہم نے اٹھائے۔

ہم، اس اور وہاں کے ساتھ حرف تخصیص ہی ملایا جاتا ہے تو ہمیں، اسی اور وہیں کے الفاظ تیار ہوتے ہیں مگر اس زمانے میں ہم ہی، اس ہی، وہاں ہی اور وہ ہیں استعمال کرتے تھے۔

جوں اور جیسا حرف تشبیہ ہیں۔ ان لفظوں کے استعمال کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

جوں موج یعنی مانند موج جیسے یکا پھوڑا پکے پھوڑے کی مانند، جوں کے معنی جس طرح بھی لیے جاتے تھے۔ جیسے ع دل جانے ہے جوں رو کر شبنم نے کہا گل سے۔ یعنی جس طرح رو کر، نمط، برنگ، یساں کے الفاظ بھی اسی غرض سے استعمال ہوتے تھے۔ مثلاً صبح نمط یعنی مانند صبح۔ خامہ کے نمط یعنی قلم کی طرح۔ اس نمط یعنی اس طرح۔ ہر نمط یعنی ہر طرح سے برنگ گل۔ یعنی مانند گل۔ یسان ماہتاب یعنی چاند کی مانند۔

میر کی زبان میں فارسی کا 'تا'، جس کے معنی ہیں جب تک، جملے کے اوپر لایا جاتا ہے۔ مثلاً تا خرقہ کو نہ پھونکیے۔ یعنی جب تک خرقہ کو نہ پھونکیے۔ بھلا رے۔ اس زمانے میں تعجب کا حرف تھا۔ جیسے اللہ رے۔

اس زمانے کی زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ ہندی کا ہوتا تھا تو فارسی اضافت لانے میں مضایقہ نہیں کرتے تھے۔ مثلاً مانند آرسی پوشش چھینٹ۔ صاحب ارتھی۔ بیڑۂ پان۔ اگر دو لفظوں کے درمیان حرف عطف اور ہوتا تو مرکب عطفی پر بھی فارسی اضافت لے آتے تھے۔ مثلاً جائے بود و باش۔ بعض دفعہ مرکب عطفی کے درمیان حرف عطف نہیں لاتے تھے۔ اگر اس مرکب کے دونوں الفاظ کسی موصوف کی

صفت ہوں تو ایک صفت کو موصوف سے ملادیتے تھے اور دوسری صفت کو آزاد رکھتے تھے۔ مثلاً دل مرحوم کا مغفورہ کا ذکر۔ جب کسی جملے میں موصوف جمع مونث مبتدا ہوتا تھا تو خبر میں جمع مونث صفت لائی جاتی تھی۔ مثلاً یہ یہ باتیں نہیں بھلیاں۔ تمہاری ادائیں پیاریاں ہیں۔ راتیں اندھیاریاں ہیں۔ منزلیں کڑیاں ہیں۔ نیندیں بھاریاں ہیں۔

میر کی شاعری

ایشیا کے شاعر بدنام ہیں کہ ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں مطابق نہیں ہیں۔ مگر یہ مقولہ کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے، جتنا میر پر صادق آتا ہے شاید ہی کسی اور شاعر پر صادق آئے۔ ناکامی اور حسرت و یاس جس کو ہم قنوطیت کہتے ہیں۔ میر کے کلام کا ایک خاص پہلو ہے۔ مگر ان کی زندگی کے اور پہلو بھی ہیں۔ اس لیے ہم قنوطیت کو جو غالب پہلو ہے علیٰحدہ رکھ کر میر کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔

وہ جب کسی شخص کو دولت اور حکومت کی بلندی پر دیکھتے ہیں تو ان کے پاک دل میں حسد کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا اور اگر کسی کو افلاس اور پستی کے بھنور میں چکر کھاتے دیکھتے ہیں تو اس کو حقارت کی نظر سے دیکھنا گناہ خیال کرتے ہیں۔ دنیا کے واقعات اور انقلابات سے گھس پس کر ان کے اخلاق میں یکسانیت اور ہمواری پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

اب پست و بلند ایک ہے جوں نقش قدم یاں

پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں

دنیا میں جن لوگوں کو دولت و حکومت حاصل ہوئی ہے۔ وہ اس بات کو کبھی پسند نہیں کرتے کہ ان کے مقابلہ میں کوئی دوسرا شخص پستی کی حالت سے ابھر کر بلندی پر پہنچ جائے۔ اور ان کے ساتھ ہمسری کرنے لگے۔ اس حالت میں ضروری ہے کہ اس نودولت شخص کی طرف سے ان کے دلوں میں کینہ پیدا ہو، اور وہ اس کو نیچا دکھانے کی کوشش کریں۔ میر صاحب اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ کسی کے

دل میں ان کی طرف سے کینہ اور عداوت کا جذبہ پیدا ہو، اس لیے وہ اپنی حالت
تنگدستی و خواری پر قانع ہیں، بلکہ اس حالت پر خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

گو توجہ سے زمانے کی جہاں میں مجھ کو
جاہ و ثروت کا میسر کوئی ساماں نہ ہوا
شکر صد شکر کہ میں ذلت و خواری کے سبب
کسی عنوان میں ہم چشم عزیزاں نہ ہوا

وہ اپنی بے سر و سامانی پر خوش ہیں اور مرتے دم تک ان کا یہی رویہ رہا۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

وہ صبر و شکر کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ رنجش کا اظہار نہیں کرتے۔ حرف
شکایت ان کی زبان پر کبھی نہیں آتا۔ ایک اور شعر ان کے مزاج کی اسی
افتادگی کی تصویر کھینچتا ہے ؎

رنجش کی کوئی اس کی روایت نہ سنی
بے حرف کسی وقت حکایت نہ سنی
تھا میر عجب فقیر صابر و شاکر
ہم نے اس سے کبھو شکایت نہ سنا

تکلیفوں پر تکلیفیں اٹھاتے ہیں مصیبتوں پر مصیبتیں جھیلتے ہیں مگر دست
سوال کسی کے آگے دراز نہیں کرتے۔ اگر دنیا میں کوئی فیاض ہے تو ہوا کرے
وہ اپنی فقیری کی اس آن بان کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیتے۔ اور کس مزے سے
کہتے ہیں ؎

خوب کیا جو اہل کرم کے جود کا کچھ نہ خیال کیا
ہم جو فقیر ہوئے تو ہم نے پہلے ترک سوال کیا

وہ اپنے تئیں آپ نصیحت کرتے ہیں ؎

میر بندوں سے کام کب نکلا
مانگنا ہے جو کچھ خدا سے مانگ

اگر کبھی تحصیل روزی اور کسب معاش کا خیال ان کے دل میں پیدا
ہوتا ہے تو اپنے دل کو اس طرح چشم نمائی کرتے ہیں۔

تیرا اے دل یہ غم فرو بھی ہوگا　　　اندیشۂ رزق کم کبھو بھی ہوگا
کھانے کو دیا ہے آج حق نے تجھ کو　　　کل بھی دیوے گا کل جو تو بھی ہوگا

وہ اپنی کلاہ فقری کو تاج شاہی پر ترجیح دیتے ہیں اور تاج شاہی سے خطاب کر کے کہتے ہیں ۔

اے تاج شہ نہ سر کو فرو لاوں تیرے پاس　　　ہے معتقد فقیر نمد کی کلاہ کا

اگر دوست احباب ان کو صلاح دیتے ہیں کہ وہ بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھیں، اور انعام و اکرام حاصل کر کے سامان زندگی درست کریں تو ان کے تیور بدل جاتے ہیں اور فوراً جواب دیتے ہیں ۔

مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں　　　میں جوں نسیم باد فروش چمن نہیں

وہ سرے سے دنیا کے تعلقات کو پسند نہیں کرتے محکومی ان کی فطرت کے خلاف ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ حاکم بننا بھی نہیں چاہتے۔ کیونکہ حاکم بن کر محکموں کے معاملات میں الجھنا ان کی شانِ خودداری کے خلاف ہے۔ چنانچہ تعجب کے لہجے میں فرماتے ہیں۔

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش　　　ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

مگر اس لحاظ سے کہ خدا کو کسی کے سامنے سر جھکانا نہیں پڑتا۔ اپنی بندگی کی حالت پر اور اس مزاج پر افسوس ظاہر کرتے ہیں کہ باوجود اس حالت کے کسی کے سامنے سر جھکانے کو جی نہیں چاہتا۔

سر کسو سے فرو نہیں آتا　　　حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

سکندر نے خضر سے التجا کی تھی کہ وہ اس کو آبِ حیات کے چشمے پر پہنچا دیں مگر ایسی نادر چیز کے لیے بھی میر صاحب سوال کی ذلت کو قبول نہیں کرتے اور آبِ حیات کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ عالی ہمتی کا ثبوت اس سے زیادہ اور کیا درکار ہے۔ کسی نے ان سے آبِ حیات کا ذکر کیا وہ ہنس کر فرماتے ہیں۔

آب حیات وہی نا جس پر خضر و سکندر مرتے تھے

خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمّت تھی

وہ ان جذبات عالیہ کے سبب جوان کی بلند فطرت کا جز ہیں، اپنی ہستی کی عظمت سے اچھی طرح واقف ہیں اور فخر کے لہجے میں دنیا کو سناتے ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

نازک مزاجی کا یہ عالم ہے کہ اگر کسی محفل میں جا نکلتے ہیں اور کوئی بات خلاف مزاج محسوس ہوتی ہے تو فوراً اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ پھر لوگ ہزار منّت سماجت کریں، اس محفل کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔

اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا
ہزار مرغ گلستاں مجھے پکارے ہے

دنیا داروں کا قاعدہ ہے کہ جب وہ کسی باکمال شخص کی خاطر و مدارات کرتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم نے اس شخص کی عزت کر کے اس پر احسان کیا۔ مگر میر صاحب جیسا باکمال آدمی ان باتوں کی تاب کب لا سکتا ہے وہ ایسے مصنوعی اخلاق سے بگڑ جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں روٹھنے کے بعد ان کا منا مشکل ہے۔

دل نے بہت کہا کہ چمن سے نہ جائیے
گلگشت کو جو آئیے آنکھوں پہ آئیے
میں بے دماغ کر کے تغافل چلا گیا
وہ دل کہاں کہ ناز کسی کے اٹھائیے

میر صاحب خود بھی واقف ہیں کہ ان کی بے دماغی اور نازک مزاجی کے چرچے ہوتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ
از بسکہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

مگر بے درد لوگ اس نازک مزاجی کی تہ کو نہیں پہنچ سکتے۔ وہ اس بات سے بے خبر ہیں کہ ہر باکمال آدمی اپنے مزاج کے لحاظ سے بادشاہ ہوتا ہے۔ اگر لوگوں کو اپنی دولت و حکومت پر ناز ہے تو وہ اپنے کمال فن پر نازاں ہے۔

اسے کیا ضرورت ہے کہ لوگوں کی ناز برداریاں کرے اور ان کے احسان اٹھائے جو توقع مغرور دنیا داروں کو عام آدمیوں سے ہوتی ہے، وہی توقع انھیں اہل کمال سے بھی ہے مگر جب ان سے سابقہ ہوتا ہے تو ان کا انداز نرالا اور ان کا برتاؤ بالکل انوکھا نظر آتا ہے سچ کہا ہے۔

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی — تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

میر صاحب کی اندرونی زندگی کی جھلک جو ان کی شاعری میں پائی جاتی ہے اس کی مثالیں پیش کرنے کے بعد اب ہم ان کی زندگی کے غالب پہلو پر نظر ڈالتے ہیں جس سے ہماری مراد قنوطیت ہے۔

مشہور ہے کہ اگر کسی کے سر پر ہما کا سایہ پڑ جائے تو اس کو حکومت نصیب ہوتی ہے مگر میر صاحب اپنی بدنصیبی کی شکایت کرتے ہیں ؎

طالع جو خوب تھے، نہ ہوا جاہ کچھ نصیب — سر پر مرے کرو ڑبرس تک ہما پھرا

فارسی زبان کے ایک مشہور شاعر نے کہا ہے ؎

در محفل خود راہ مدہ ہمچو منے را — افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

میر صاحب اس منزل سے آگے قدم بڑھاتے ہیں، اور اپنی بدنصیبی کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

بزم عشرت میں بلا مت ہم نگوں بختوں کے تئیں — جوں حباب بادۂ ساغر سرنگوں ہو جائے گا

انوری کا مشہور قطعہ ہے۔

ہر بلائے کہ ز آسماں آید — گرچہ بر دیگرے قضا باشد
بر زمیں نارسیدہ می پرسد — خانۂ انوری کجا باشد

میر صاحب نے اس مضمون کو انوری سے بہت زیادہ بلیغ طریقہ سے ادا کیا ہے

جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں — رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے

جانب گلستاں کے لفظ سے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میرا آشیانہ

باغ کے درمیان نہیں ہے کہ میں بہار کا تماشا دل کھول کر دیکھ سکوں، اور باغ کی سیر سے جی بھر کر حظ اٹھا سکوں، بلکہ میرا آشیانہ باغ کے ایک کنارے پر ہے تاہم جب بجلی کوندتی ہے اسی طرف کوندتی ہے۔ اگر بجلی میرے آشیانہ پر گر کر اس کو پھونک ڈالے تو پرواہ نہیں۔ اس حالت میں ایک طرح سے بے فکری ہو جائیگی۔ مگر بجلی ایسا نہیں کرتی۔ وہ ہر بار یہ ظاہر کرتی ہے کہ میرے آشیانہ پر گویا اب گری اب گری۔ لیکن گرتی نہیں وہ تو میرے آشیانہ کے حقیر اور ناچیز تنکوں سے چھیڑ کیا کرتی ہے اور اس چھیڑ سے اس کا مطلب یہ ہے کہ میرے دل پر خوف کا جذبہ پے درپے طاری ہوتا ہے اور کسی وقت بھی میرے دل کو یکسوئی حاصل نہ ہو۔ میر نے پیش آنے والی مصیبت کی ہولناک تصویر کھینچی ہے جس سے دل پر خاص اثر ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے انوری نے ظرافت کا پیرایہ اختیار کیا ہے جس سے پایا جاتا ہے کہ آنے والی مصیبت کا کوئی اثر اس کے دل پر نہیں۔

میر صاحب اس بات کو کہ ہماری ساری عمر ناکامیوں اور غموں میں گذری اور شروع ہی سے کبھی خوشی نصیب نہیں ہوی۔ اپنے کلام میں جا بجا بیان کرتے ہیں مثلاً

ہیں وہ پژمردہ سبزہ ہوں کہ ہو کر خاک سے سرزد
یکایک آ گیا اس آسماں کی پائمالی ہیں

یاروئے یا رلایا، اپنی تو یوں ہی گذری
کیا ذکر ہمصفیراں، یاران شادماں کا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہماری تو گزری اسی طور عمر
یہی نالہ کرنا، یہی زاریاں

حاصل کوئی امید ہوی ہو تو میں کہوں
خون ہی ہوا کیے ہیں مرے دل میں سارے چاؤ

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

ان غم انگیز حالات کو دیکھ کر میر صاحب چار نتیجے نکالتے ہیں۔

(اوّل) یہ کہ دل جو آرزووں اور ارمانوں کا ایک شہر تھا کبھی آباد ہوا اور کبھی ویران ہوا۔ مگر آخرکار قضا و قدر نے فیصلہ کر دیا کہ اس کو ہمیشہ کے لیے

ویران کردو۔ چنانچہ وہ برباد کر دیا گیا۔ اور برباد بھی ایسا ہوا کہ گویا وہ کبھی آباد ہی نہیں ہوا تھا۔

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں — آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا
کہ آبادی بھی یاں تھی یا یہ ویرانہ تھا مدت کا

(دوم) یہ کہ دل کی سرزمین اب بنجر ہو چکی ہے۔ اس میں اگر کچھ بو یا جائے تو اگنے کی امید نہیں۔ اس لیے وہ نصیحت کرتے ہیں کہ ؎

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمین — تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

(سوم) یہ کہ دنیا مصیبتوں کا گھر ہے اور جب سے وہ بنی ہے ایسی ہی چلی آتی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

وہ گذر میل حوادث کا ہے بے بنیاد دہر — اس خرابے میں نہ کرنا فکر تم تعمیر کا
جب سے جہاں ہے تب سے خرابی یہی ہے میرؔ — تم دیکھ کر زمانے کو حیران کیا ہوئے

(چہارم) یہ کہ دنیا کے واقعات انسان کے اختیار سے باہر ہیں۔ انسان کو مختار سمجھنا غلطی ہے اگر وہ بہتری حاصل کرنے کی کوشش کرے تو کامیاب نہیں ہو سکتا۔

ہم جبریوں سے کیا ہوئے دست و پا و عاجز — کہنے کو تو کہتے ہیں یہ کچھ اختیار بھی ہے
ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

مگر میر صاحب اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ جبری ہونے کے بعد انسان منھ بنائے اور تیوری چڑھائے رہے۔ ان کا فلسفہ یہ ہے کہ جب انسان کو کچھ اختیار نہیں اور جو کچھ ہوتا ہے وہ خدا ہی کی طرف سے ظہور میں آتا ہے تو پھر انسان خندہ پیشانی سے کیوں نہ رہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

مست اس چمن میں غنچہ وش بودو باش کر — مانند گل شگفتہ جبیں یاں معاش کر

خود میر صاحب کا اسی فلسفہ پر عمل ہے چنانچہ ان کا یہ ایک شعر پہلے گذر چکا ہے۔

میر معلوم ہے قلندر تھا ۔۔۔۔ خوش رہا جب تلک رہا جیتا

میر صاحب کی شاعری عاشقانہ شاعری ہے اور ان کی یہ شاعری لاجواب سمجھی جاتی ہے۔ اس شاعری میں ان کے وہی اشعار نشتر خیال کیے جاتے ہیں جن میں قنوطیت کی جھلک پائی جاتی ہے۔

میر صاحب کے کلام میں تصوف کا عنصر بھی ہے مگر مظہر جان جاناں اور درد کے کلام میں تصوف کے جو خیالات ہیں وہ بزرگوں کی واردات قلبی ہیں۔ میر نے ان بزرگوں کی تقلید سے یہ خیالات داخل کلام کیے ہیں۔

میر کا فلسفہ معاشرت کیا ہے؟ یعنی ان کے نزدیک لوگوں کے ساتھ کس طرح پیش آنا چاہیے۔ اور سوسائٹی میں رہ کر کس طرح زندگی بسر کرنی چاہیے؟ یہ بحث بھی دلچسپ ہے اور اس کا تعلق میر صاحب کی شاعری اور ان کی زندگی سے ہے۔

اگر ہم کسی دل کو ڈھا کر کعبہ بنانا چاہیں تو ہمارا یہ فعل میر کی نظر میں ناجائز ہوگا۔ اگر کوئی ہمیں برا کہے تو اس کے جواب میں اس کی بھلائی کی دعا کرنی چاہیے۔ اگر ہم دنیا میں سرفراز ہونا چاہیں تو اس کی تدبیر یہ ہے کہ رفاہ خلائق کی راہ میں خاک کی طرح اپنے تئیں پامال کریں۔ میر صاحب بآواز بلند فرماتے ہیں کہ خدا کی بارگاہ میں روزہ نماز کی حاجت نہیں ہے۔ اگر ہے تو اس بات کی ہے کہ تم نوع انسان کی دلجوئی کرو۔ تم مسجد کے دروازہ پر حلقہ مار کر بیٹھو۔ یا شراب فروش کی دوکان میں رہا کرو۔ اس کی وہاں مطلق پروا نہیں۔ جو تمہارے جی میں آئے کر گذرو۔ مگر خبردار کسی کا دل نہ دکھانا۔ یہی ایک بات ہے جو نہایت اہم ہے آگے تم مختار ہو۔ مانو یا نہ مانو۔ ایک جگہ میر صاحب کہتے ہیں کہ اگر کوئی انسان کسی چیونٹی کو ستاتا ہے تو اس کے دل سے غبار اٹھتا ہے اور وہ عرش تک پہنچتا ہے۔ دنیا میں انسان غمزدہ رہے یا دل شاد رہے۔ اس سے میر صاحب کو کوئی بحث نہیں وہ تو صرف یہ نصیحت کرتے ہیں کہ تم دنیا میں کوئی ایسا نیکی کا کام کر جاؤ کہ بہت دن تک

تمہاری یاد لوگوں کے دلوں میں تازہ رہے۔ وہ دنیا کو ایک شیشہ گر کی دکان سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں زمین پر ہر طرف شیشے پھیلے ہوئے ہوں اور اہل دنیا کو ہدایت کرتے ہیں کہ ذرا احتیاط سے قدم رکھو۔ ایسا نہ ہو کہ تمہارے چلنے سے کسی شیشے (یعنے کسی انسان کے دل) کو ٹھیس لگے اگر ایسا ہوا تو اس بے احتیاطی کا خمیازہ شیشے کے ٹوٹنے کے ساتھ تمہیں بھی اٹھانا پڑے گا۔ یعنی تمہارے تلوے زخمی ہو جائیں گے، یہ خیالات خود میر کی زبان سے سنو۔

مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد
دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

معیشت ہم فقیروں سی اخوانِ زماں سے کر
کوئی گالی بھی دے تو کہہ بھلا بھائی بھلا ہوگا

بسانِ خاک ہو پامالِ راہِ خلق اے میر
رکھے ہے دل میں اگر قصدِ سرفرازی کا

واں جہاں خاک کے برابر ہے
قدر ہفت آسمانِ ظلم شعار

یہی درخواست پاس دل کی ہے
نہیں روزہ نماز واں درکار

درِ مسجد پہ حلقہ زن ہو تم
کہ رہو بیٹھ خانہ خمار

جی میں آوے سو کیجیو پیارے
ایک ہو جو نہ دلِ پہ آزار

عرش پر بیٹھتا ہے کہتے ہیں
گر اٹھے ہے غبار خاطر ہو ر

یارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو تم کہ بہت یاد رہو

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے ہاں
یہ کارگاہ سازی دکان شیشہ گر ہے

دکن میں ایک رُباعی گو شاعر

رُباعی کی خاص بحر ہے اور اس کے خاص اوزان ہیں۔ اسی بحر اور انھیں اوزان میں رُباعی لکھی جاتی ہے۔ مثنوی اور غزل کی طرح رُباعی کا نام بھی عربی سے نکلا ہے۔ مگر یہ تینوں چیزیں سرزمین ایران سے تعلق رکھتی ہیں ان میں رُباعی سب سے زیادہ مشکل چیز ہے۔ چار مصرعوں میں کوئی خاص مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اُس کا خاص اثر ہو ایک ہنر ہے۔ پہلے دو مصرع اور چوتھا ہم قافیہ رکھتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ اس میں ایک مشکل تو وہی ہے جو بیان کی گئی۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ کوئی مصرع بےکار اور برائے بیت نہ ہو۔ چوتھا مصرع خاص کر پہلے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو۔ اسی مصرعے پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرع ایسا ہو چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔

فارسی زبان میں بہت سے رباعی گو شاعر اپنا کمالِ فن دکھا چکے ہیں۔ سلطان ابو سعید، ابوالخیر، عمر خیام، سحابی، نجفی اور سرمد سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ عمر خیام کی رُباعیوں کو تو یہاں تک حُسنِ قبول حاصل ہے کہ یورپ کی زبانوں میں ان کا ترجمہ کرلیا گیا ہے اور ان کے مصوّر اور غیر مصوّر ایڈیشن کثرت سے نکلے ہیں۔ ہزاروں مضامین خیام کی زندگی اور اس کے فلسفہ کے متعلق رسالوں میں شایع ہو چکے ہیں۔ اور شایع ہوتے رہتے ہیں۔

رباعیوں میں جو مضامین بیان کیے جاتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) عاشقانہ جذبات (۲) اخلاق و مذہب (۳) فلسفہ (۴) تصوّف (۵)

شاعر کے ذاتی حالات وخیالات۔ سبحانی نجفی کی رُباعیات میں زیادہ تر فلسفہ کی جھلک ہے۔ عمر خیام کی رُباعیوں میں رند مشربی کا فلسفہ ہے۔ سلطان ابوسعید ابوالخیر اور سرمد کی رُباعیوں میں تصوف کے خیالات ہیں۔ دیگر شعرا نے اپنی رُباعیوں میں عاشقانہ جذبات اور اپنے ذاتی حالات وخیالات بیان کیے ہیں۔

اُردو زبان میں رباعیات بہت سے شعرا نے لکھی ہیں۔ مگر رباعی گوئی کی حیثیت سے کوئی شاعر مشہور نہیں ہوا۔ انیس و دبیر کی رباعیوں کو البتہ تحت اللفظ خوانوں نے شہرت دی ہے اور ان میں سے بعض رُباعیاں بلا شبہ دلچسپ ہیں۔ آج کل دکن میں مولوی سید احمد حسین صاحب آمجد رباعی گو شاعر کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ ان کی رباعیوں کے کئی مجموعے چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری کا محور روحانی تعلیم ہے۔ رباعی گوئی کا چسکا ان کو بچپن سے ہے، ایام طفولیت کی رباعیوں کا مجموعہ رُود موسیٰ کی طغیانی میں غرق ہو چکا ہے۔ زمانہ حال میں جو رباعیاں انھوں نے لکھی ہیں وہ شائع کی گئیں ہیں۔ بعض معاصرین کی رائے یہ ہے کہ آج کل ہندوستان میں کوئی شاعر اس فن میں ان کا مدمقابل نہیں ہے۔ ان کی رباعیوں میں وہی رنگ ہے جو سرمد کی رباعیوں میں ہے۔ اس لیے ان کو اکثر لوگ "زندہ سرمد" کہتے ہیں ان کے پڑھنے کا انداز بھی عجیب مستانہ ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ جو خیالات وہ بیان کر رہے ہیں وہ ان کے دل کی آواز ہیں۔ آج کل سفر حجاز کا ارادہ کر رہے ہیں۔ یقین ہے کہ جب وہ مدینہ منورہ کی زیارت سے مشرف ہو کر واپس آئیں گے تو ان کی شرابِ سخن دو آتشہ ہو جائے گی۔

آمجد شعر گوئی کے وقت خیال کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ یہ ان شاعروں میں نہیں ہیں جو لفظوں اور محاوروں کے کھلونے تیار کرتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں جا بجا وہی بجلی کوندتی نظر آتی ہے جو اہل بصیرت کے لیے

ہو شہر یا ہے۔ وہ شعر اسی وقت کہتے ہیں جب کوئی خیال ان کو اپنے اظہار پر مجبور کرتا ہے۔ پھر وہ اس بات کی پرواہ نہیں کرتے کہ اس خیال کو کس لباس میں ظاہر کریں۔ خود خیال ہی اپنے لیے لباس تیار کر لیتا ہے اور اس کو پہن کر آنکھوں کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے۔ قدرتی شاعری کی یہی پہچان ہے ان کی منتخب رُباعیاں یقیناً زندہ رہیں گی اور اردو ادب کا اہم عنصر خیال کی جائیں گی۔ سرمد کی رباعیات اکثر ان کی زبان پر رہتی ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی گیتا نجلی نے بھی ان کے دل پر خاص اثر کیا ہے۔ اس بات سے ان کی روحانی فطرت اور مذاق کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ امید ہے کہ وہ جوں جوں عمر کی آئندہ منزلیں طے کریں گے ان کے کلام کی بیساختگی اور ان کا روحانی جوش ترقی کرتا جائے گا۔ ان کی مطبوعہ رباعیات میں سے ہر قسم کی چند رباعیاں یہاں درج کی جاتی ہیں تاکہ اس مضمون کے ناظرین بھی ان کے کلام کی لطافتِ معنوی سے محظوظ ہوں۔

ہر ذرّہ پر فضلِ کبریا ہوتا ہے
اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں
اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

(۴)

کچھ اپنا پتہ اس نے بتایا تو نہیں
ملتی ہوئی ہے دل کی کھٹک آہٹ سے
اب تک اس کا سراغ پایا تو نہیں
دیکھو دیکھو کہیں وہ آیا تو نہیں

(۴)

مر مر کے لحد میں میں نے جا پائی ہے
آ آ مرے منہ چھپانے والے! آجا
یاں تک مجھے تیری ہی کشش لائی ہے
خلوت ہے شب تار ہے تنہائی ہے

(۴)

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے | مانند حباب ابھر کے اتراتا ہے
کرتے ہیں ذرا سی بات میں فخر خسیس | تنکا تھوڑی ہوا سے اڑ جاتا ہے

ہم صحبتِ بے خرد پریشان رہا | نافہم کو سمجھا کے پشیمان رہا
تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی | نادان کو الٹا بھی تو نادان رہا

غم میں ترے زندگی بسر کرتا ہوں | زندہ ہوں، مگر تیرے لیے مرتا ہوں
تیری ہی طرف ہر اک قدم اٹھتا ہے | ہر سانس کے ساتھ تیرا دم بھرتا ہوں

اس سینہ میں کائنات رکھ لی میں نے | کیا ذکرِ صفات، ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی، جاہل سہی، نادان سہی | سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

بے خود میں رہوں تو وہ قریب آتا ہے | پردہ ہی میں وہ پردہ نشیں آتا ہے
وہ جب آتا ہے میں نہیں رہتا ہوں | میں جب رہتا ہوں وہ نہیں آتا ہے

ہیں مستِ مئے شہود تو بھی، میں بھی | ہیں مدعیٔ نمود، تو بھی، میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں | ممکن نہیں دو وجود، تو بھی، میں بھی

مجھ میں ہے چھپی ہوئی کوئی شے تیری | نغموں میں مرے ضرور ہے لے تیری
صورت سے تو آشنا نہیں ہیں آنکھیں | آواز کہیں سنی ہوئی ہے تیری

ہر وقت فضائے دل کشا دیکھتے ہو
صحرا و چمن، ارض و سما دیکھتے ہو
مخلوق میں نیرنگیٔ خالق دیکھو
قرآن پڑھو جلد کو کیا دیکھتے ہو

آئینۂ غم میں تو نظر آتا ہے
جلتی ہوی شاخ میں ثمر آتا ہے
ہے زخمِ جگر میں تیری ہنستی صورت
ہر چوٹ کے ساتھ تو ابھر آتا ہے

جی اس کا بھی بھر آیا رُلا کر مجھ کو
ٹھنڈا نہ رہا خود بھی جلا کر مجھ کو
خود مل گیا خاک میں ملا کر آخر
کیا فتح ہوی شکست پا کر مجھ کو

میں قلزمِ ذخار ہوں، منبع تو ہے
میں مہرِ جہاں تاب ہوں مطلع تُو ہے
ہے فرق بہت لطیف ہم دونوں میں
مانندِ ضمیر میں ہوں، مرجع تو ہے

تن کی ہستی کو چھو نہ کر دوں تو سہی
میدانِ ہوا کو ہُو نہ کر دوں تو سہی
ملتا نہیں تو مجھ سے اگر خبر نہ مل
مَیں بھی اس مَیں کو تُو نہ کر دوں تو سہی

ہے نام کے ساتھ ساتھ بدنامی بھی
ہے کام کے ہمرکاب ناکامی بھی
عرفان کا دعویٰ ہے جہالت کی دلیل
اظہار میں پختگی کے ہے خامی بھی

بجتا ہے شکستہ ہو کے ارگن میرا
شاداب خزاں میں بھی ہے گلشن میرا
کھنچنا ترا اور کھینچتا ہے مجھ کو
دامن سے ترے بندھا ہے دامن میرا

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے
بیفکری سے سونا بھی بڑی دولت ہے
افلاس نے سخت موت آسان کر دی
دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

(۞)

کھبتی مرے فلسفہ کی بکتی ہی نہیں
تدبیر سے تقدیر چمکتی ہی نہیں
کھاتی ہے ہمیشہ منہ کی لیکن پھر بھی
یہ "کیا" "وہ کیوں" سے عقل تھکتی ہی نہیں

(۞)

رباعیات امجد حصہ دوم کے آخر میں معلومات امجد کے نام سے ایک ضمیمہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں بہت سی لطیف رباعیاں ہیں۔ اس کا نام تو معلوم سے ہے۔ مگر ہر رباعی کی ردیف ہے "معلوم نہیں" اس ردیف کے ساتھ قافیے مختلف ہیں۔ ذرا اس "معلوم نہیں" کو بھی معلوم کیجیئے۔

گردش کیوں کو بہ کو ہے معلوم نہیں
دل کی کیا آرزو ہے معلوم نہیں
جب دیکھیئے جستجو میں سرگرداں ہوں
کس چیز کی جستجو ہے معلوم نہیں

(۞)

کس متن کی تفسیر ہوں معلوم نہیں
کس ہاتھ کی تحریر ہوں معلوم نہیں
میں ہوں کہ مرے پردہ میں ہے اور کوئی
صورت ہوں کہ تصویر ہوں معلوم نہیں

(۞)

کس طرح بنا ہوں مجھ کو معلوم نہیں
میں کون ہوں؟ کیا ہوں، معلوم نہیں
کچھ دیکھ رہا ہوں یہ تو کہہ سکتا ہوں
کیا دیکھ رہا ہوں مجھ کو معلوم نہیں

(۞)

کیفیت روح پاک معلوم نہیں
حال دل دردناک معلوم نہیں
جھوٹی ہے تمام علم کی لاف زنی
خاکی انسان کو خاک معلوم نہیں

(۞)

جناب امجد کا ایک رسالہ خرقۂ امجد کے نام سے شایع ہوا ہے اس خرقہ میں تیس پیوند ہیں۔ اس میں مختلف روحانی خیالات ہیں۔ اس میں رباعیاں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ مگر ایک دو کے سوا تمام نظمیں بھی رباعی کی بحر میں ہیں۔ گویا رباعی کی بحر کی اس قدر مشاقی کی گئی ہے کہ وہ خیالات بھی جو چار مصرعوں سے زیادہ مصرعوں میں ادا کرنے کے قابل ہیں۔ خود بخود وزن رباعی کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس رسالہ کی چند رباعیاں یہاں بطور نمونہ کے پیش کی جاتی ہیں۔

کیوں کر نہ کہوں، قابل تعریف ہوں میں
سر سے پا تک عجیب تالیف ہوں میں
ممکن نہیں تفسیر میری صورت کی
اللہ اللہ! کس کی تصنیف ہوں میں

فطرت ہر چیز کی طرف مڑتی ہے
ٹوٹی ہوئی چیز آ کے پھر جڑتی ہے
ہوتا ہے نماز میں ہجوم خطرات
گھر جھاڑتے وقت خاک بھی اڑتی ہے

سرمایۂ علم و فضل کھویا میں نے
سب دفتر پارینہ ڈبویا میں نے
بس ہے تری خاکِ پا تیمم کے لیے
اے دوست وضو سے ہاتھ دھویا میں نے

جن ہے یا بھوت، یا کوئی دیوتا ہے
اکسیر ہے کیمیا ہے یا عنقا ہے
اک عمر سے سن رہا ہوں "میں" کی آواز
معلوم نہیں ہوا کہ یہ میں کیا ہے

سوتا ہوں تو چپکے سے جگا دیتا ہے
جب جاگ اٹھتا ہوں، پھر سلا دیتا ہے
ہنستے کو رلا دیتا ہے چٹکی لے کر
روتا ہوں تو پھر ہنس کے سلا دیتا ہے

صورت تری تک رہی ہیں میری آنکھیں
جلوے سے چمک رہی ہیں میری آنکھیں
تیرے چہرے پہ! میری آنکھوں کی نظر!
آنکھوں میں کھٹک رہی ہیں میری آنکھیں

اس ابر کی تہہ میں برقِ خنداں بھی ہے
یہ گوشۂ تنگ محشر ستاں بھی ہے
بجلی سی بھری ہوئی ہے اِس کے اندر
یہ تن کا پہاڑ آتش افشاں بھی ہے

یہ سنگ نشاں ہے منزلِ وحدت کا
پیدا نہ ہوا کوئی پھر اس صورت کا
انساں جسے کہتے ہیں دنیا والے
قدِ آدم ہے آئینۂ قدرت کا

کہنے کو زباں مَیں ہوں، تقریر ہے تو
تدبیر کی شکل میں ہوں، تقدیر ہے تو
میں مثلِ سراب اور تو آبِ لطیف
مَیں خواب کی مانند ہوں تعبیر ہے تو

پہنچا ہے سرِ عرش مقدر میرا
مرکز پہ ہوا ہے ختم چکر میرا
ہے سارے جہاں کا سر مرے قدموں پر
تیرے قدموں پہ جب سے ہے سَر میرا

خرقۂ امجد میں مختلف عنوان ہیں، ایک عنوان ہے "رنگ میں بھنگ" اس عنوان کی نظم میں سے چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں۔ یہ سب رُباعی کی بحر میں ہیں۔

جب زینتِ دنیا سے مرا گھر بھر جائے
جب حرص و ہوا کی مے سے ساغر بھر جائے
احباب بھی ہوں، لطف کا ساماں بھی ہو
جب عطر بھی ہو، ڈبی بھی ہو، پان بھی ہو
دلچسپ فضا ہو چاندنی رات بھی ہو
اک ماہ جبیں کے ہاتھ میں ہاتھ بھی ہو
جب ناچ بھی، راگ بھی ہو، رنگ بھی ہو
روئی بھی ہو، چقماق بھی ہو، سنگ بھی ہو

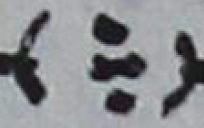
جب اڑتے ہوں قہقہے ہر اک تال کے ساتھ
جب طبلے پہ پڑ رہے ہوں قوال کے ہاتھ

جب ہر دل مردہ شادماں ہو جائے
جب گھر مرا کشتِ زعفران ہو جائے

جب مجھ کو جہاں کے خزانے ملجائیں
سارے عالم کے کارخانے ملجائیں

جب ہو یہ خیال، خاک پر کون چلے
ہو سونے کی اینٹ مرے قدمونکے تلے

قدموں کا نشاں نقشِ تسخیر بنے
جب ہاتھ میں خاک لوں تو اکسیر بنے



تلمیحات

الفاظ کیا ہیں؟ وہ آوازیں ہیں جن سے ہم اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں، یا ان کے ذریعہ سے اشیا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ دنیا کی جن وحشی قوموں میں الفاظ نہیں ہیں وہ اپنے خیالات یا اشیا کے بتانے کیلئے ہاتھ پاؤں اور آنکھوں سے اشارہ کرتے ہیں۔ اگر اظہار خیالات کے وقت تم ان کو دیکھو تو سخت حیرت ہوگی کہ وہ کیسی کیسی عجیب حرکتیں کرتے ہیں اور ان کو اپنے دل کی بات بتانے میں کتنی دقتوں کا سامنا ہوتا ہے جب عقل انسانی نے ترقی کی اور الفاظ ایجاد ہوئے تو یہ دقتیں دور ہوگئیں ایک آواز سے خاص خیال یا چیز یا کام کی طرف اشارہ ہونے لگا اور ہر شخص اس اشارہ کو سمجھنے لگا۔ ترقی انسانی کا یہ دور نہایت اہم تھا جس میں زبان کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔

تلمیح اور اصطلاح سے کیا مراد ہے؟ زبان کے ابتدائی دور میں چھوٹے چھوٹے سادہ خیالات اور معمولی چیزوں کے بتانے کے لیے الفاظ بنائے گیے تھے۔ رفتہ رفتہ انسان نے ترقی کا قدم اور آگے بڑھایا۔ لمبے لمبے قصوں اور واقعات و حالات کی طرف خاص خاص لفظوں کے ذریعہ سے اشارے ہونے لگے۔ جہاں جو الفاظ زبان پر آئے فوراً وہ قصے یا واقعے آنکھوں کے سامنے آگئے۔ جن کی طرف وہ اشارہ کرتے تھے۔ ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے۔ پھر علمی مسئلوں یا اصولوں کے بتانے کے لیے بھی خاص خاص الفاظ معین کیے گیے۔ ان میں سے ہر لفظ

اصطلاح کہلاتا ہے۔

دنیا کی جو زبانیں ترقی یافتہ ہیں، ان میں تلمیحیں اور اصطلاحیں کثرت سے ہیں۔ تلمیحوں اور اصطلاحوں کی فرہنگیں الگ الگ تیار کی گئی ہیں جن میں ہر تلمیح اور ہر اصطلاح کی تشریح کی گئی ہے۔ طویل قصوں اور کہانیوں اور علمی مسئلوں اور اصولوں کے بار بار بیان کرنے میں جو وقت ضایع کرنا پڑتا ہے اس سے ان تلمیحوں اور اصطلاحوں نے بچا دیا ہے۔

جو حضرات اصطلاحیں وضع کرنے کے وقت اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر اصطلاحی لفظ سے پورا مفہوم ادا ہونا چاہیئے، وہ سخت غلطی پر ہیں۔ دنیا میں کوئی اصطلاح ایسی نہیں ہے، جس سے پورا مفہوم ادا ہوتا ہو، اور وہ پورا علمی مسئلہ یا اصول سمجھ میں آتا ہو جس کے لیے وہ اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ یہ حضرات ترقی زبان کے رستے سے پیچھے ہٹنا چاہتے ہیں اور اس منزل کی طرف پھر جانا چاہتے ہیں۔ جہاں پورے علمی مسئلے یا اصول کو بار بار دھرانے کی ضرورت پیش آتی تھی اور ہر دفعہ ایسا کرنے میں بے انتہا وقت ضایع کرنا پڑتا تھا۔ تضیع اوقات ہی سے بچنے کے لیے یہ اشارے ایجاد کیے گیے ہیں، جن کا نام اصطلاحات ہے اور یہ اس وقت کی ایجاد ہے۔ جبکہ انسانی عقل کی ترقی کے ساتھ زبان بھی ترقی کی بلندی پر پہنچ گئی تھی۔

جو حال اصطلاحوں کا ہے وہی تلمیحوں کا، طوفانِ نوح کہتے ہی وہ تمام طوفانی واقعات آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں، جو حضرت نوح کے زمانہ میں پیش آئے تھے۔ صورِ اسرافیل کا لفظ زبان پر لاتے ہی وہ تمام ہیبت انگیز واقعات دل میں پھرنے لگتے ہیں جو آغاز قیامت کے وقت پیش آئیں گے ان میں سے پہلا اشارہ گذرے ہوئے واقعات کے ایک خوفناک منظر کو یاد دلاتا ہے۔ دوسرا اشارہ آنے والے واقعات کے ایک پرہول نظارہ

کو آنکھوں کے سامنے لاتا ہے۔ ان اشاروں کے لیے جو الفاظ مقرر کیے گیے
ہیں، وہ کسی طرح گذشتہ اور آئندہ واقعات کا پورا مفہوم ادا نہیں کرتے۔
بلاغت کے معنی یہ ہیں کہ کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ معنی سمجھے
جائیں۔ یہ بات جس قدر تلمیحات میں پائی جاتی ہے، الفاظ کی دیگر اقسام میں
نہیں پائی جاتی۔ جس زبان میں تلمیحات کم ہیں، یا بالکل نہیں ہیں، وہ بلاغت
کے درجے سے گری ہوی ہے۔ ایسی زبانوں میں بولنے والوں، لکھنے والوں،
اور شعر کہنے والوں کو اپنے مطالب کے ادا کرنے میں بہت زیادہ وقت ضایع
کرنا پڑتا ہے، سننے والے ایک ہی واقعہ کو بار بار سننے سے اکتا جاتے ہیں اگر وہ
واقعہ ایک مختصر لفظ سے تعبیر کیا جائے تو اس کا دہرانا اجیرن نہیں ہوتا بلکہ
ایک خاص لطف محسوس ہوتا ہے۔ ضمیر اسم کی قایم مقام ہوتی ہے۔ وہ اسی لیے
وضع کی گئی ہے کہ بار بار کسی اسم کو دہرانا نہ پڑے اور سننے والوں کو ناگوار
نہ ہو۔ تلمیحات کو اور تلمیحات کے ساتھ اصطلاحات کو اسی قدرتی ضرورت پر مبنی سمجھو۔

تلمیحات سے ہم کیا کچھ جان سکتے ہیں؟

اگر کسی زبان کی تلمیحات کا بغور مطالعہ
کیا جائے تو ان سے اس زبان کے
بولنے والوں کے گذشتہ واقعات اور تاریخ پر روشنی پڑتی ہے، ان کے مذہبی
عقاید، ان کے اوہام، ان کے معاشری حالات، اور ان کی رسوم اور مشاغل
معلوم ہوتے ہیں۔ کسی قوم نے جس طرح تمدنی منزلیں رفتہ رفتہ طے کی ہیں اور
جو تبدیلیاں اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے ہوتی رہی ہیں، اس کی زبان
کی تلمیحات کے مطالعہ سے سب نظر کے سامنے آجاتی ہیں۔ مثلاً اگر آپ معلوم
کرنا چاہتے ہیں کہ جرمنوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کے آبا و اجداد کن اوہام
و خرافات پر ایمان رکھتے تھے۔ پھر ان کے مذہبی خیالات میں کیا تبدیلی ہوی،
کون سے اہم تاریخی واقعات انہیں پیش آئے۔ ان کے اسلاف میں سے کون

کون اشخاص مشہور ہوئے اور وہ کن کن حالات و اوصاف سے متصف تھے
تو آپ جرمن، فرانسیسی یا انگریزی زبان کی کسی ایسی فرہنگ کو اٹھا لیجئے جس
میں اس زبان کی تلمیحات درج کی گئی ہوں۔ ایک سرسری نظر اس فرہنگ پر
ڈالنے سے آپ پر سب کچھ منکشف ہو جائے گا۔

فرضی قصوں میں جن اشخاص کے خاص حالات اور خاص صفات
کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ آج کل ان سے بھی تلمیح کا کام لیا جاتا ہے۔ جب کوئی
انشا پرداز یا شاعر کسی ایسے شخص کا ذکر اپنی انشا یا نظم میں کرتا ہے جس کے
صفات اور حالات قصے کے کسی مشہور شخص سے ملتے جلتے ہوں تو وہ اپنے شخص
کو اس سے تشبیہ دینا کافی سمجھتا ہے۔ نظم و انشا کے پڑھنے والے اس تشبیہ سے
فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ شخص مذکور میں کون سی صفات اور کون سے حالات پائے
جاتے ہیں۔ فرضی قصوں کی تلمیحات سے اس قوم کے انشا پردازوں کی قوتِ تخیل
کا سراغ ملتا ہے، جس کی زبان میں اس قسم کی تلمیحوں سے کام لیا جاتا ہے۔
انسانی زندگی، انسانی اخلاق اور انسانی معاشرت کے اس قدر پہلو ہیں
کہ ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ ہر پہلو کے لیے ایک نمونہ ہماری آنکھوں کے
سامنے موجود ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فلاں انسان اس قسم کی زندگی بسر کرتا
ہے۔ فلاں آدمی میں اس قسم کے اخلاق موجود ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ہماری
گزشتہ تاریخ میں بھی کوئی نمونہ ایسا موجود ہو۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اس
خاص نمونہ کے انسان کی صحیح تصویر قصے کے پیرایہ میں کھینچیں۔ پھر دیگر
مصنفین جب اسی نمونہ کے اشخاص کا ذکر کریں تو اس قصے کے نمونے کو تلمیح
بنا کر اس سے کام لیں۔ شائستہ اور ترقی یافتہ قوموں کے انشا پردازوں نے
اسی ضرورت سے خاص خاص طریقہ زندگی اور خاص خاص اخلاق کے
انسانوں کی تصویریں قصے کے پیرائے میں کھینچی ہیں اور قوتِ تخیل سے

کام لے کر مکمل نمونے خاص خاص اخلاق اور خاص خاص صفات و حالات کے تیار کر دیے ہیں۔ پھر بعد کے مصنفین نے ان نمونوں سے تلمیحات کا کام لیا ہے۔

امریکہ کا مشہور انشا پرداز آسبورن لکھتا ہے "تلمیحات کیا ہیں ؟ ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن پر پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات مزعومات، اوہام، رسم و رواج اور واقعات و حالات کا سراغ لگا سکتے ہیں"

فرانس کا نامور مضمون نگار رشوئی لران تحریر کرتا ہے کہ "جب میں کسی فصیح البیان شخص کی زبان سے انقلاب فرانس کا لفظ سنتا ہوں تو میرا دل ان وحشت خیز اور دہشت انگیز حالات سے پھر جاتا ہے، جن کے سبب دریائے سین کی وادیاں خون سے لبریز ہو چکی ہیں۔ مگر اس کے بعد فوراً میرے خیال کا رخ اس شاندار جمہوریت کی طرف پھر جاتا ہے، جس کی بنیاد ان خون سے بھری وادیوں میں اٹھائی گئی ہے"۔

ایک گروہ جو تلمیحات کو ناپسند کرتا ہے !!

غرض کہ تلمیحات شائستہ قوموں کی ادبیات کی جان ہیں۔ ان معنی خیز اشاروں سے وہ اپنی شاعری اور ادب میں بلاغت کی روح پھونکتی ہیں مگر دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو اپنے تئیں تلمیحات کی الجھن میں ڈالنا پسند نہیں کرتے اور باوجود اس قدر فوائد کے ان سے گریز کرتے ہیں۔ انگریزی زبان کا ایک فرہنگ نگار جس نے تلمیحات کی ایک بسیط فرہنگ لکھی ہے۔ ایسے لوگوں کے خیالات کا ان الفاظ میں ذکر کرتا ہے۔

جن واقعات پر چوبیس گھنٹے سے زیادہ عرصہ گذر چکا ہے ان کا علم حاصل کرنے سے آج کل کے بعض نوجوان گریز کرتے ہیں۔ وہ دیرینہ حالات کو تقویم پارینہ سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ بس انہیں باتوں کو سننا چاہتے ہیں جو آج کل آن کے گرد و پیش سنائی دیتی ہیں۔ تلمیحات جو ہماری قوم کے

گذشتہ حالات وخیالات کے اشارے ہیں۔ جب ان کی نظر سے گذرتی ہیں تو
وہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے حافظے میں وہ حالات وخیالات
موجود نہیں ہیں۔ اس غرض سے کہ ان کے حافظے پر بار نہ پڑے۔ تلمیحات کی فرہنگیں
مرتب کی گئی ہیں"۔

جب یورپ اور امریکہ میں تلمیحوں سے ناک بھوں چڑھانے والے موجود ہیں
تو عجیب نہیں کہ ہمارے ملک میں بھی اس خیال کے بزرگوار موجود ہوں۔ اصطلاحات
کے متعلق تو ایسا خیال رکھنے والے حضرات ہماری نظر کے سامنے ہیں جن سے خود
ہمیں شرف نیاز حاصل ہے۔ یہ حضرات اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کوئی اصطلاح
نہ بنائی جائے۔ ہر اصطلاح کا مطلب جملوں میں ادا کیا جائے۔ ان کو اس بات
کی مطلق پروا نہیں کہ اصطلاح کا مفہوم جملوں میں ادا کرنے سے کاغذ اور وقت
کا کس قدر صرفہ ہوتا ہے اور ایک طویل مطلب کو بار بار دُہرانا پڑھنے والوں
کو کس قدر ناگوار گذرتا ہے۔

بلا شبہ کوئی رائے ایسی نہیں ہے جس کا ایک نہ ایک ماننے والا دنیا میں
موجود نہ ہو اور کوئی خیال ایسا نہیں جو کسی نہ کسی انسان کے دل میں نہ گذرتا
ہو۔ یہی حال تلمیح اور اصطلاح سے نفرت رکھنے کا ہے مگر جو خیال تلمیحات و
اصطلاحات کو ناپسند کرنے والوں کا ہے۔ اگر وہ عام طور سے سب کے دلوں میں
موجزن ہوتا تو آج دنیا کی شائستہ اور ترقی یافتہ زبانوں میں ادبیات کے
لطیف ذخیرے اور علمی معلومات کے وسیع خزانے موجود نہ ہوتے۔ ہر زبان کا ادب
بار بار کی دہرائی ہوی خشک اور بے مزہ باتوں کا ایک طویل انبار ہوتا۔ کسی
قوم کو اپنے علم اور اپنے ادب پر فخر و ناز کرنے کا موقع نہ ملتا۔

تلمیحات کے ماخذ

تلمیحیں کہاں سے لی جاتی ہیں، اگر آپ اس پر غور
کریں تو حسب ذیل ماخذ معلوم ہوں گے۔

(۱) مائتھالوجی (دیومالا) یعنی دیوتاؤں کے قصے کہانیاں۔

(۲) مذہبی قصے، مذہبی عقاید کی کتابیں۔

(۳) تاریخی واقعات۔

(۴) عام فرضی قصے اور افسانے۔

(۵) شعرا کی نظمیں، خاص کر وہ نظمیں جن میں قصے بیان کیے گیے ہیں۔

(۶) ڈراما یا ناٹک کی کتابیں۔

چنانچہ انگریزی زبان اور انگریزی ادب میں جو تلمیحات مستعمل ہیں، ان کے ماخذوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسب ذیل ذخیروں سے حاصل کی گئی ہیں۔ کتاب مقدس (توریت و انجیل وغیرہ کا مجموعہ) یہودیوں کی مذہبی کتاب۔ تالمود۔ روم و یونان کے دیوتاوں کے قصے۔ شکسپیر کے قصے۔ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ (بہشت گم شدہ) گلیور کا سفر نامہ۔ مارکو پولو کا سفر نامہ۔ ڈان کوئک زٹ۔ بنین کی پلگرمس پراگرس وغیرہ۔ شریڈن۔ ڈکنس۔ ڈرائڈن۔ مولیر۔ سر والٹر اسکاٹ۔ کوپر وغیرہ کے افسانے۔ کولرج۔ ورجل۔ ہومر۔ ملٹن۔ پوپ۔ ورڈسورتھ۔ گولڈسمتھ وغیرہ کی نظمیں۔ تاریخ انگلستان۔ تاریخ یورپ۔

اس کے علاوہ بعض مشہور نظموں یا مضمونوں کی سرخیاں بھی تلمیح کے طور پر مستعمل ہیں۔ مثلاً کتابوں کی جنگ۔ مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ۔ شاعروں کی جنگ۔ مختلف بادشاہوں۔ شاعروں، حکیموں اور مختلف مقامات کے وصفی نام بھی تلمیح کے طور پر لائے جاتے ہیں جو شاعروں اور انشا پردازوں نے وضع کیے ہیں۔ مثلاً شمال کا سکندر (سویڈن کے بادشاہ چارلس دوم کا لقب ہے)، آئتھنز کی شہد کی مکھی (افلاطون)، امریکہ کا آئتھنز (بوسٹن)، سک مین آف دی ایسٹ یعنی مریض مشرق (اس سے ترکی مراد ہے)، بعض فرانسیسی اور لاطینی جملے بھی بطور تلمیح مستعمل ہیں۔ ان سب کے علاوہ الف لیلیٰ جو مشرق میں

تصنیف ہوئی، ایک بڑا ماخذ السنۂ یورپ کی تلمیحات کا ہے۔ یورپ کی کوئی زبان ایسی نہیں ہے۔ جس میں اس عجیب اور دل کش کتاب کا ترجمہ نہ کیا گیا ہو، یہ کتاب اس قدر مشہور اور اس قدر مقبول و ہر دلعزیز ہوئی ہے کہ کوئی خواندہ شخص اس کے مطالعہ سے محروم نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کے قصوں سے سینکڑوں تلمیحات لی گئیں اور وہ ادبیات یورپ میں داخل ہو گئی ہیں۔ اور بے تکلف بولی اور لکھی اور عام طور پر سمجھی جاتی ہیں۔

اُردو زبان کی تلمیحات

انگریزی زبان کی تلمیحات کا ذکر بطور مثال کے کیا گیا ہے۔ مگر ہمارا اصلی مقصود اُردو زبان کی تلمیحات پر بحث کرنا ہے۔ ان تلمیحوں کو ہم دو حصّوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

(اوّل) ادبی تلمیحات۔ یعنی وہ تلمیحیں جو اردو نثر و نظم میں مستعمل ہیں۔

(دوم) عام تلمیحات یعنی وہ تلمیحیں جو عام طور سے بول چال میں داخل ہیں

اردو زبان کی ادبی تلمیحات کہاں سے آئیں۔ اس کا پتہ چلانے کے لیے اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ جب اسلام نے عرب سے نکل کر گرد و پیش کے ملکوں کو فتح کیا تو انھیں میں سے ایک ملک ایران بھی تھا۔ جب فاتحین کے حملوں سے ایران کو سر اٹھانے اور ہوش سنبھالنے کا موقع ملا تو ایرانیوں نے اپنے مٹے ہوئے ادب کو زندہ کرنا چاہا۔ تمام ایران مذہب اسلام قبول کر چکا تھا آتش پرستی ناپید ہو چکی تھی۔ اس لیے ایران کے جدید ادب میں عربی کی مذہبی روح دوڑنے لگی۔ ایران کے جغرافیہ، تاریخ اور عرب کی مذہبیت نے مل کر ایک نیا ادب پیدا کیا۔ جس کو نہ ہم خالص ایرانی ادب کہہ سکتے ہیں، نہ عربی ادب۔ عربی ادب کے چمکتے ریگستان، کھجوروں کے جھنڈ، اونٹ، بادیہ نشینوں کے خیمے، مار دھاڑ اور لوٹ مار کے ہتھکنڈے، بہادرانہ عشق کے کارنامے سب کافور ہو گیے۔ مگر انبیاء کے قصّے، فرشتوں کے تذکرے، جنت و دوزخ اور

قیامت کے نظارے اور بعض مشاہیر عرب کے حالات ایرانی ادب پر محیط
ہو گئے۔ عرب کے پہاڑوں میں سے صرف کوہ طور کا ذکر باقی رہا۔ الوند۔ قاف
بے ستون اور البرز ایران ہی کے رہے۔ درخت اور پھول بھی ایران ہی کی سرزمین
سے لیے گئے۔ یعنی سرو، شمشاد، صنوبر، بید، چنار وغیرہ۔ پھول بھی وہی جن سے
ایران کی زمین گلزار ہے۔ یعنی سوسن، سنبل، نالادن، لالہ، نازبو، شبو، بنفشہ
ریحان، نرگس وغیرہ حسن و عشق کی داستانوں میں سے سلمیٰ، لیلیٰ، قیس، عذرا
وامق، یوسف، زلیخا کے نام لیے گئے اور فرہاد و شیریں کا اضافہ کیا گیا۔ دریاؤں
میں مصر سے نیل اور عراق عرب سے دجلہ اور فرات لیے گئے۔ ان پر جیحون و سیحون
کا اضافہ کیا گیا۔ عرب کے مغربی سمندر قلزم اور مشرقی سمندر عمان کا تذکرہ
بھی ضروری سمجھا گیا۔ مگر خلیج فارس کا نام نہیں لیا گیا۔ موتی عدن سے اور
لعل یمن سے لیے گئے۔ اور ان پر بدخشاں کے لعل کا اضافہ کیا گیا۔ پرند ایران
ہی کے رہے یعنی بلبل، طوطی، قمری، کبک دری، تدرو، عقاب، سیمرغ،
شہباز وغیرہ۔ بادشاہ اور پہلوان بھی ایرانیوں نے اپنے وطن کی تاریخ ہی
سے لیے۔ یہی جدید ایرانی ادب جو نہ عربی ادب ہے، نہ ایرانی ادب، بلکہ
ایک نئے نام عربیرانی کہلانے کا مستحق ہے۔ ہندوستان کے مغربی حملہ آوروں
کے ذریعہ سے ہندوستان پہنچا۔ غزنوی، غوری، تغلق، خلجی، سادات، لودھی
سوری اور مغل خاندان جنہوں نے اپنے اپنے زمانہ میں ہندوستان پر حکومت
کی۔ ان کی زبان فارسی تھی۔ ان زبانوں میں بھی یہی عربیرانی ادب جاری
تھا۔ ہندی بھاشا پر فارسی زبان کا اثر پڑنے سے رفتہ رفتہ اردو زبان
پیدا ہوئی۔ جب فارسی شاعری کو چھوڑ کر یہاں کے شعرا نے اردو زبان میں
طبع آزمائی شروع کی تو قدرتی طور سے اسی عربیرانی ادب کا خاکہ اتارا گیا۔
یہ شعرا حاکم اور فاتح قوم کے تھے مغلوب و مفتوح قوم کی زبان یعنی ہندی

اور سنسکرت کی طرف ان کی توجہ مائل نہیں ہوئی۔ ہندو راگ مالا، ہندو تاریخ ہندو شاعری، ہندو مذہب کو وہ دلچسپی کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ اس لیے لازم تھا کہ جو تلمیحیں اردو ادب میں آئیں وہ ہندو ماخذوں سے نہ لی جائیں، بلکہ عرب اور ایران کے اسی مرکب ادب سے لی جائیں جسکو فاتح اپنے ساتھ لائے تھے۔

اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو شعرا کو اگر ہندو ادبیات سے شغف نہ تھا تو انھوں نے بذات خود ہندوستان کا مشاہدہ کیوں نہ کیا؟ کیا ہندوستان کے شاندار پہاڑ ہمالیہ، بندھیاچل وغیرہ اور یہاں کے پُر عظمت دریا گنگا، جمنا سندھ، برہم پتر وغیرہ ان کے دلوں پر کوئی اثر نہیں ڈال سکتے تھے؟ کیا یہاں کے خوب صورت اور خوش الحان پرند کوئل، پپیہا، اگن، چنڈول وغیرہ ان کے جذبات کو اپنی طرف نہیں کھینچ سکتے تھے؟ کیا یہاں کے دلکش پھول اور حسین پودے، ہرے بھرے مرغزار، زرخیز میدان جھلملاتے چشمے، اچھلتے کودتے چرند ان کے قالبوں میں زندگی اور مسرت کی روح پھونکنے کے لیے کافی نہیں تھے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ آریا جب اپنا اصلی وطن چھوڑ کر یہاں آئے تو انھوں نے اسی ملک کو اپنا وطن بنا لیا۔ یہاں کی تمام چیزوں کو انھوں نے دلچسپی کی نظر سے دیکھا بلکہ اکثر چیزوں کو مذہبی تقدس کا جامہ پہنا دیا۔ برخلاف اس کے مسلمان فاتح بن کر آئے۔ انھوں نے اس ملک کو اپنا وطن نہیں بنایا وہ ہمیشہ جیحون وسیحون اور فرات ودجلا کے خواب دیکھتے رہے۔ یہاں کی زمین اور یہاں کے آسمان کو وہ ہمیشہ اجنبیت کی نظر سے دیکھا کئے، وہ اپنا ملجا وماویٰ ہمیشہ انھیں ملکوں کو سمجھتے رہے۔ جن سے نکل کر یہاں آئے تھے جن مسلمان بادشاہوں نے سیاست کو وطنیت کے تابع کرنے کی کوشش کی، ان پر علم برداران مذہب کی طرف سے حملے کئے گئے۔ اس کا جو نتیجہ ہوا وہ آنکھوں کے سامنے ہے۔ اب سے کچھ دنوں پہلے تک یہی خیالات عام وخاص سب کے

دلوں پر محیط تھے۔ مولانا حالی نے اپنی مشہور نظم شکوہ ہند کی بنیاد انھیں
خیالات پر رکھی ہے۔ جب مولانا سے اس کا تذکرہ آیا تو انھوں نے اپنی
غلطی کا اعتراف کیا۔ مگر اصلی اور سچی بات یہ ہے کہ شاعر اپنے زمانے کا
ترجمان ہوتا ہے۔ اس کا درجہ مصلح کا نہیں ہے وہ کسی عقیدہ یا خیال کو
بدلنا نہیں چاہتا بلکہ ان خیالات و واقعات کا نقشہ کھینچتا ہے جو اس
کے گرد و پیش پھیلے ہوئے ہیں۔ مولانا حالی کی شاعری میں سیاست کی جھلک
بھی جابجا نمایاں ہے۔ مگر یہ اسی حد تک ہے۔ جہاں تک کہ ان کے زمانے
میں مسلمانوں کے سیاسی خیالات پہنچ چکے تھے۔ زمانۂ حال کا یہ سیاسی نظریہ
ان کے زمانہ میں پیدا نہیں ہوا تھا کہ مسلمان مذہب اور وطنیت پر ایک
ساتھ عمل کر سکتے ہیں اور ان دونوں میں کوئی ٹکر نہیں ہو سکتی۔ اس بنا پر
مولانا حالی معذور تھے اور اس خیال کا اظہار نہیں کر سکتے تھے۔

غرض کہ یہی وجہ تھی کہ اردو ادب میں جو تلمیحات آئیں وہ غیر ایرانی
ادب سے آئیں۔ ہندوستان کی قدیم تاریخ، قدیم ادب، یہاں کے مذہب
یہاں کے رسم و رواج اور یہاں کے قدرتی مناظر سے ان کو کوئی واسطہ
نہیں ہے۔ اب ہم غیر ایرانی تلمیحات کا ذکر کرتے ہیں۔ ان تلمیحات کی دو قسمیں ہیں۔

(اول) وہ تلمیحات جو عربی اثر سے داخل ہوئیں۔

(دوم) وہ تلمیحات جن میں خالص ایرانی اثر ہے۔

اردو ادبی تلمیحات (قسم اول)

ادبی تلمیحات کی قسم اول میں سب سے
انبیا کے متعلق تلمیحات ہیں جن کو تمام
اہل اسلام عظمت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں:۔

آدم کی پیدائش۔ فرشتوں کو حکم دیا گیا کہ آدم کو سجدہ کریں شیطان
نے انکار کیا اور ملعون ہوا۔ خدا نے آدم کی پیدائش سے پہلے فرشتوں سے

فرمایا تھا کہ میں زمین پر اپنا ایک نائب اور خلیفہ بھیجنا چاہتا ہوں۔ فرشتوں نے کہا۔ آدم کی اولاد زمین پر خون بہائے گی، وہ خلیفہ بنانے کے قابل نہیں یہ حق ہم کو ہے۔ کیونکہ ہم تیری عبادت کرتے اور تیری حمد و ثنا میں مشغول رہتے ہیں، خدا نے فرمایا تم میری مصلحتوں سے آگاہ نہیں۔ آدم پیدا ہوئے فرشتوں کے ساتھ ان کا امتحان لیا گیا۔ جن باتوں کا جواب آدم سے بن پڑا، فرشتے ان کا جواب دے نہ سکے۔ آدم کی جو اولاد قیامت تک ہونے والی ہے ان سب کی روحیں حاضر کی گئیں۔ خدا نے ان سے پوچھا اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ یعنی کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ قَالُوْا بَلٰی یعنی انھوں نے کہا ہاں بے شک تو ہمارا رب ہے۔ اس قصہ کی تلمیحات میں بلیٰ، قالو بلیٰ، الست روزِ الست، عہدِ الست، مستِ الست وغیرہ الفاظ آتے ہیں۔ حضرت آدم کو بہشت میں رہنے کا حکم ہوا۔ تنہائی سے ان کی طبیعت گھبرائی۔ حوّا ان کی پسلی سے پیدا کی گئیں۔ بہشت میں گیہوں کا درخت تھا۔ حکم ہوا اس درخت کے پاس نہ جانا۔ حوّا کو شیطان نے بہکایا۔ گیہوں کا دانہ انھوں نے خود بھی کھایا اور آدم کو بھی کھلایا۔ نافرمانی کی سزا میں دونوں بہشت سے نکالے اور زمین پر ڈالے گئے۔ اس قصہ کی تلمیح میں شیطان کے مددگاروں سانپ اور مور کا بھی ذکر آتا ہے۔ شیطان کی تلمیح میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ پہلے فرشتوں کا معلم تھا۔ جس کی تلمیح میں معلم الملکوت کا لفظ آتا ہے وہ آگ سے پیدا کیا گیا تھا اور آدم خاک سے۔ جب شیطان نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کیا تو دلیل یہی پیش کی تھی کہ میں آگ سے پیدا ہوا ہوں، آدم خاک سے۔ اس بنا پر میں اس کے آگے سجدہ نہیں کر سکتا۔ سرکشی کے سبب شیطان کے گلے میں لعنت کا طوق ڈالا گیا۔ اس نے اولاد آدم کو بہکانے کی اجازت طلب کی۔ اجازت دی گئی۔ مگر خدا نے فرمایا کہ میرے نیک بندوں

پر تیرا قابو نہیں چلے گا۔ آدم کے بیٹوں میں سے قابیل نے ہابیل کو مار ڈالا اس کا ذکر بھی بطور تلمیح کے آتا ہے۔

حضرت لوط کا ذکر بھی تلمیحاً آتا ہے، جن کی بیوی کافر تھی، ان کی قوم پر آگ اور پتھر بطور عذاب کے برسائے گئے۔ چونکہ آدم سے نسلِ انسانی چلی۔ اس لیے ان کو ابوالبشر کہتے ہیں۔

حضرت نوح نے عمر دراز پائی۔ اس کی تلمیح میں عمر نوح کا لفظ آتا ہے۔ وہ مدت دراز تک اپنی قوم کو سمجھاتے رہے مگر (۸۰) آدمیوں کے سواء کوئی ان پر ایمان نہیں لایا۔ انھوں نے اپنی قوم کے لئے بد دعا کی، خدا نے پانی کا طوفان بھیجا۔ حضرت نوح کو پہلے سے خبر دی گئی۔ ہدایت الٰہی کے مطابق انھوں نے ایک کشتی تیار کی۔ اس میں ہر جانور کا ایک جوڑا رکھا، تاکہ طوفان کے بعد ان جانوروں کی نسل چلے۔ (۸۰) مریدوں کو بھی اسی کشتی میں جگہ دی آغاز طوفان کے وقت آسمان سے موسلادھار پانی برسنے لگا اور ایک بڑھیا کے تنور سے بھی انغاروں پانی ابلنے لگا۔ کشتی پانی پر تیرنے لگی۔ درختوں اور ٹیلوں پر پانی پھر گیا۔ حضرت نوح کا بیٹا کنعان ان سے سرکش رہا۔ اس نے باوجود بار بار بلانے کے کشتی میں پناہ نہیں لی۔ ایک تند موج آئی اور اسے بہالے گئی۔ حضرت نوح کی کشتی جودی پہاڑ پر ٹھیری۔ کبوتر جو کشتی میں سے چھوڑا گیا تھا، زیتون کی ہری ٹہنی چونچ میں لایا۔ اور اس نے طوفان تھمنے کی خبر دی۔ اس قصے کی طرف جب اشارہ کیا جاتا ہے تو حسب ذیل الفاظ آتے ہیں۔ کشتیٔ نوح، طوفانِ نوح۔ کنعان کی تلمیح میں جو حضرت نوح کا ناخلف بیٹا تھا۔ فرزند نوح اور پسر نوح کے الفاظ آتے ہیں۔ آدم کے بعد حضرت نوح سے دوبارہ نسلِ انسانی چلی۔ اس لیے ان کو آدم ثانی بھی کہتے ہیں۔

عاد عرب کی ایک قوم تھی جو اپنے تئیں عاد بن سام بن نوح کی

نسل بتاتی ہے۔ حضرت ہود ان کی ہدایت کے لیے بھیجے گئے تھے مگر انہوں نے نافرمانی کی اور آندھی کا عذاب ان پر بھیجا گیا اور سب ہلاک ہو گئے۔ اس قصّہ کی تلمیح میں طوفانِ عاد یا صرصرِ عاد کا لفظ آتا ہے۔

ثمود عرب کی ایک اور قوم تھی جو چار واسطوں سے اپنے تئیں حضرت نوح کی اولاد بتاتی تھی۔ ان کی ہدایت کے لیے حضرت صالح بھیجے گئے تھے انہوں نے بھی سرکشی کی اور حضرت صالح کی اونٹنی کی کونچیں کاٹ ڈالیں۔ نافرمانی کے سبب یہ بھی ہلاک کر دیے گئے۔ اس قصّہ کی تلمیح میں ناقۂ صالح کا لفظ مستعمل ہے۔

حضرت زکریا پیغمبر آرہ سے چیرے گئے۔ اس کا ذکر بھی شعرا نے بطور تلمیح کے بار بار کیا ہے۔

حضرت یونس کو ایک مچھلی نگل گئی تھی۔ وہ مچھلی کے پیٹ کے اندر بھی خدا کی حمد و ثنا میں مشغول رہے۔ آخر مچھلی نے ان کو دریا کے کنارے پر اگل دیا۔ ماہی یونس کے لفظ سے اسی قصّہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

حضرت ایوب پر امتحاناً خدا کی طرف سے طرح طرح کی تکلیفیں نازل ہوئیں مگر انہوں نے اف نہیں کی اور ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتے رہے۔ صبرِ ایوب کی تلمیح اسی قصّہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

حضرت داؤد نہایت خوش الحان تھے، وہ جب خدا کی حمد و ثنا کے راگ گاتے تو پرند اُن کے گرد جمع ہو جاتے تھے۔ مزامیرِ داؤد، نغمۂ داؤد، لحنِ داؤدی کے الفاظ سے یہی مراد ہے۔ ان پر زبور نازل ہوئی۔ معجزہ یہ تھا کہ لوہا ہاتھ میں آتے ہی موم بن جاتا تھا۔ وہ لوہے کی زرہ آسانی سے بنا لیتے تھے۔ اس معجزہ کا ذکر بھی شعرا نے بار بار کیا ہے۔

حضرت سلیمان حضرت داؤد ہی کے بیٹے تھے۔ ان کو خدا نے عظیم الشان سلطنت عطا کی۔ انسان، دیو پری، چرند پرند سب ان کے مطیع تھے۔ انھوں

نے بیت المقدس کی عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ ہوا ان کے تخت کو جہاں وہ چاہتے اڑا لے جاتی تھی، ان کے پاس ایک انگوٹھی تھی۔ جس پر اسم اعظم کندہ تھا۔ اسی کی برکت تھی کہ تمام مخلوق پر ان کو حکمرانی حاصل تھی۔ ایک دیو اس انگوٹھی کو چرا لے گیا۔ سلطنت حضرت سلیمان کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اس حالت میں وہ ایک ماہی گیر کے پاس ملازم ہو گئے۔ انگوٹھی چرا کر دیو آسمان پر اڑا۔ مگر انگوٹھی اس کے ہاتھ سے سمندر میں گر پڑی۔ سمندر کی ایک مچھلی نے اس انگوٹھی کو نگل لیا۔ جب خدا کو منظور ہوا کہ حضرت سلیمان کی سلطنت پھر بحال ہو تو ایک دن وہی مچھلی ماہی گیر کے جال میں آ گئی۔ مچھلی کا پیٹ چیرا تو انگوٹھی نکل آئی۔ حضرت سلیمان نے اس کو پھر پہن لیا اور تخت سلطنت پر پھر بدستور جلوہ افروز ہوئے۔ تخت سلیمانی، خاتم سلیمانی، انگشتری سلیمانی۔ انھیں باتوں کو یاد دلاتے ہیں۔ حضرت سلیمان کے زمانے میں ملک سبا پر حکمران بلقیس تھی۔ ہُدہُد حضرت سلیمان کا پیغام بلقیس کے پاس لے گیا۔ اس نے اطاعت قبول کی اور دربار میں حاضر ہوی۔ یہاں اس کے آنے سے پہلے اس کا تخت جو جواہر سے مرصع تھا منگا کر دربار میں سجا دیا گیا تھا۔ قصر سلیمانی کے صحن میں شیشے کا فرش تھا، اس کے نیچے پانی کا حوض تھا۔ اسی فرش سے گذر کر دربار میں سب لوگ جا سکتے تھے بلقیس کو شبہ ہوا کہ محل کے صحن میں پانی بھرا ہے۔ اس نے پانی میں اترنے کے لیے اپنے پائینچے چڑھا لیے۔ بلقیس دربار میں اپنے تخت کو رکھا دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اور حضرت سلیمان کی عظمت و قوت کی قائل ہوی۔ بلقیس۔ سبا۔ ہُدہُد اور حضرت سلیمان کے شیش محل کا ذکر بار بار شعرا نے کیا ہے۔ ہُدہُد کو مرغ سلیمان بھی کہتے ہیں۔ سلیمان کے ساتھ مور یعنی چیونٹی کا ذکر بھی ضرور آتا ہے۔ کہاں چیونٹی جو ایک حقیر مخلوق ہے اور کہاں سلیمان جو دنیا کے تمام بادشاہوں سے زیادہ صاحب عظمت و اقتدار تھے۔ مور و سلیمان کے متعلق ایک چھوٹا سا

قصّہ بھی ہے۔ حضرت سلیمان پرندوں کی بولیاں سمجھتے تھے۔ اس کی طرف لفظ منطق الطیر سے اشارہ کیا جاتا ہے۔

حضرت یوسف اور حضرت یعقوب دونوں کا ذکر اکثر ایک ساتھ آتا ہے۔ حضرت یوسف حضرت یعقوب کے بیٹے تھے۔ ایک ماں سے حضرت یوسف اور بِنیامین اور دوسری ماں سے گیارہ بیٹے اور تھے۔ حضرت یعقوب حضرت یوسف کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ بھائیوں کو یہ بات سخت ناگوار تھی۔ ایک بار حضرت یوسف نے خواب دیکھا کہ چاند سورج اور گیارہ ستارے ان کو سجدہ کر رہے ہیں۔ اس خواب کو سُن کر حضرت یعقوب نے منع کیا کہ اس کا ذکر بھائیوں سے نہ کرنا۔ ایک دن شکار و تفریح کے بہانے سے بہت اصرار کے ساتھ حضرت یوسف کو ان کے بھائی جنگل کو لے گئے اور ایک اندھے کنوئیں میں ان کو گرادیا۔ ان کا کرتا پھاڑ ڈالا اور خون سے آلودہ کر کے باپ کے سامنے لائے اور کہا کہ یوسف کو ایک بھیڑیے نے پھاڑ کھایا ہے۔ یہ کرتا ان کا ہاتھ لگا ہے۔ حضرت یعقوب نہایت غمگین ہوئے۔ مصر کو ایک تجارتی قافلہ جارہا تھا۔ اس قافلہ کا ایک غلام کنوئیں پر پانی لینے کے لیے پہنچا۔ اس نے دیکھا کہ کوئی آدمی کنوئیں میں ہے۔ فوراً ڈول ڈال کر ان کو کھینچا۔ حضرت یوسف حُسن وجمال میں لاثانی تھے۔ عزیز مصر کی بیوی زلیخا ان پر عاشق ہوگئی۔ مصر کی عورتیں زلیخا کو طعنہ دیتی تھیں کہ وہ اپنے غلام پر فریفتہ ہے۔ زلیخا نے ایک بار مصری عورتوں کو جمع کیا۔ حضرت یوسف کو پردہ کے پیچھے چھپادیا۔ ایک ایک چھری اور ایک ایک لیمو ہر عورت کو دیا گیا اور ان سے کہا گیا کہ جب یوسف پردہ کے پیچھے سے برآمد ہوں تو ہر عورت اپنا لیمو چھری سے تراشے۔ جب حضرت یوسف باہر آئے تو مصری عورتوں کے ہوش وحواس گم ہوگئے۔ اور انھوں نے بجائے لیمو کے اپنے ہاتھ کاٹ لیے۔ زلیخا نے اُن سے کہا تم مجھ کو کنعانی غلام کے حسن پر فریفتہ ہونے کا طعنہ دیتی تھیں، اب تمہارے

ہوش وحواس کیوں گم ہوئے۔ حضرت یوسف کو زلیخا نے بار بار اپنی طرف مائل کرنا چاہا۔ ایک دفعہ تنہائی میں مکان کے دروازے بند کر کے اُن سے التجائیں کیں، مگر حضرت یوسف پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ اُس کے پاس سے بھاگے۔ دروازوں کے قفل خودبخود کھلتے گئے۔ زلیخا ان کے پیچھے دوڑتی چلی آئی۔ آخری دروازے پر پیچھے سے ان کا دامن پکڑ کر پھاڑ ڈالا۔ اتنے میں عزیزِ مصر بھی آگیا۔ اپنی بیوی پر خفا ہوا۔ بیوی نے کہا یہ تمہارا غلام میری عصمت پر حملہ کرنا چاہتا تھا۔ میں نے مشکل سے بیچا چھڑایا۔ خدا نے ایک دودھ پیتے بچے کو جو اس وقت وہاں موجود تھا۔ زبان گویا عطا کی۔ اس نے باآواز بلند کہا۔ اگر یوسف کا دامن آگے سے پھٹا ہے تو وہ خطاوار ہے اور اگر پیچھے سے پھٹا ہے تو زلیخا کی خطا ہے۔ دیکھا تو دامن پیچھے سے پھٹا تھا۔ عزیز نے یہ دیکھ کر اپنی بیوی کو سخت ملامت کی۔ مگر عشق کا بھوت جو سر پر سوار تھا، کب مانتا تھا۔ زلیخا حضرت یوسف کے ہمیشہ درپے رہی۔ مگر جب دیکھا کہ کوئی منتر کارگر نہیں ہوتا تو الزام لگا کر ان کو قید خانے میں بھجوا دیا۔ حضرت یوسف قید خانے میں سخت تکلیفیں اٹھاتے تھے مگر صابر شاکر تھے۔ ان کو تعبیر خواب میں خاص مہارت تھی۔ دو قیدیوں کے خوابوں کی تعبیر انھوں نے بتائی۔ اور ویسا ہی ظہور میں آیا۔ ایک قیدی نے جس کے خواب کی تعبیر بتائی گئی تھی۔ اور جو بادشاہِ مصر کے دربار میں ساقی گری کی خدمت پر مامور ہو گیا تھا۔ ایک موقع پر جب کہ بادشاہ نے آنے والے قحط کی نسبت ایک دہشت ناک خواب دیکھا ہے۔ حضرت یوسف کی تقریب کی۔ حضرت یوسف نے اس کے خواب کی صحیح تعبیر بتائی اور کہا کہ سات برس تک ملک میں سماں رہے گا۔ پھر سات برس کا کال پڑے گا۔ بادشاہ نے حضرت یوسف کو اپنا نائب السلطنت بنا کر قحط کا انتظام ان کے سپرد

کیا۔ حضرت یوسف نے اس وقت جب کہ سماں تھا خوب غلہ جمع کیا اور قحط کے زمانہ میں لوگوں کو تقسیم کیا۔ حضرت یوسف کے بھائی بھی قحط سے تنگ آکر مصر میں غلہ خریدنے کے لیے آئے۔ حضرت یوسف نے ان کو پہچان لیا۔ بہت سا غلہ دیا۔ سنا کہ ان کے غم میں حضرت یعقوب کی آنکھیں روتے روتے سفید ہو گئی ہیں۔ انھوں نے اپنی خبر بھیجی اور ان کو مصر میں بلایا۔ جب حضرت یوسف کے بھائی کنعان میں باپ کے پاس پہنچے تو انھوں نے حضرت یوسف کا پیراہن پیش کیا۔ انھوں نے پیراہن کو چھوا اور یکایک بینائی عود کر آئی۔ حضرت یعقوب کو پیراہن سے حضرت یوسف کی خوشبو محسوس ہوی۔ یہ قصہ نہایت دلچسپ ہے۔ قرآن مجید میں پوری ایک سورۃ اسی قصّہ میں ہے۔ بہت سی کتابیں نثر و نظم میں ہیں، جن میں یہ قصہ بیان کیا گیا ہے۔ شعرا نے اس قصّہ کی تلمیحات کثرت سے بیان کی ہیں جو حسب ذیل الفاظ سے اس قصے کے مختلف اجزا کو یاد دلاتی ہیں۔ ماہِ کنعان (حضرت یوسف) چاہِ کنعاں۔ چاہِ یوسف۔ حُسنِ یوسف۔ زندانِ یوسف۔ بیت الحزن (حضرت یعقوب کا غم خانہ جس میں وہ بیٹھے رویا کرتے تھے) خوابِ یوسف۔ برادرانِ یوسف۔ عزیزِ مصر۔ زلیخا۔ پیرِ کنعان (حضرت یعقوب)۔

حضرت ادریس کی نسبت مشہور ہے کہ وہ جیتے جی جنّت میں پہنچا دیے گئے۔ شاعری میں ان کا ذکر بہت کم آتا ہے۔ اسیطرح حضرت یحییٰ کا بھی۔

حضرت الیاس کی نسبت مشہور ہے کہ سمندر کی خدمت ان کے سپرد ہے اور حضرت خضر خشکی کی خدمت پر مامور ہیں۔ مگر عام طور سے اُردو اور فارسی ادب میں بحر و بر دونوں میں رہنمائی اور مشکل کشائی کا کام حضرت خضر ہی کے حوالے کیا گیا ہے۔ جہازوں اور کشتیوں کی رہنمائی طوفان کے

وقت مصیبت زدوں کی مدد کرنا۔ جنگلوں اور بیابانوں میں رستہ بھولنے والو
کو راہ راست پر لگانا انھیں کا کام سمجھا جاتا ہے۔ سکندر اور خضر ایک ساتھ
آبِ حیات کے چشمے کی طرف جاتے ہیں اور ظلمات کو طے کرتے ہیں، مگر خضر
کامیاب ہوتے ہیں اور آبِ حیات پی کر زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ سکندر
ظلمات میں بھٹک کر واپس آتا ہے اور اپنی قسمت کی محرومی پر افسوس کرتا
ہے۔ آبِ حیات۔ آبِ بقا۔ چشمۂ حیوان۔ آبِ خضر۔ چشمۂ خضر، آبِ حیوان
چشمۂ زندگی۔ ظلمات۔ راہِ ظلمات اسی قصہ کی تلمیحات ہیں۔ حضرت خضر
کو شعرا مبارک قدم مجستہ پے کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔

لقمان کو بعض نے حکما کے گروہ میں اور بعض نے پیغمبروں کے زمرہ
میں شامل سمجھا۔ مگر ان کی حکمت کے سوا کوئی چیز مشہور نہیں۔

حضرت ابراہیم کا لقب خلیل اللہ ہے۔ ان کی مہمان نوازی مشہور
ہے۔ خوانِ خلیل کی تلمیح اسی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ حضرت ابراہیم کے
نام کے ساتھ ان کے باپ آذر کا بھی بت تراش کی حیثیت سے پیش
کیا جاتا ہے۔ حضرت ابراہیم جب ہوش سنبھالتے ہیں تو ان کو بتوں سے
نفرت ہوتی ہے۔ وہ بت خانۂ آذر کے بتوں کو توڑ ڈالتے ہیں۔ بادشاہ وقت
نمرود ان کا ذکر سن کر بگڑ جاتا ہے اور ان کو آگ میں ڈالنے کا حکم دیتا ہے،
مگر آگ گلزار ہو جاتی ہے۔ آتش نمرود۔ گلزار خلیل۔ گلزار ابراہیم۔ نمرود
ایک سرکش اور مغرور بادشاہ تھا۔ ایک مچھر اس کی ناک میں گھس کر اس کا
کام تمام کرتا ہے۔ اور پشہ اور نمرود کی جنگ بھی ہماری شاعری کا ایک
خاص مضمون ہے۔ حضرت ابراہیم کا امتحان لیا جاتا ہے وہ اپنے محبوب
بیٹے اسمٰعیل کو خدا کے رستے میں قربان کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں مگر
ایک مینڈھا نمودار ہوتا ہے اور حکم ہوتا ہے کہ اسمٰعیل کے عوض اس کی

قربانی کرو۔ عید قربان اسی واقعہ کی یادگار ہے۔ حضرت اسمٰعیل کو اسی قصہ کی وجہ سے ذبیح اللہ کا لقب دیا گیا ہے۔ ذبحِ عظیم کا لفظ بھی اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ حضرت ابراہیم اپنے بیٹے اسمٰعیل کو ان کی والدہ کے ساتھ مکہ میں چھوڑ آتے ہیں۔ یہاں پانی کا نام نہیں۔ حضرت اسمٰعیل کے لیے پانی کی تلاش میں ان کی والدہ حضرت ہاجرہ اس بیابان میں ہر طرف دوڑتی ہیں۔ مگر پانی کا نشان نہیں ملتا۔ حضرت اسمٰعیل پیاس کی شدت سے روتے اور ایڑیاں رگڑتے ہیں۔ یکایک ان کے قدموں کے نیچے چشمۂ زمزم نمودار ہوتا ہے۔ جو آج تک تبرک خیال کیا جاتا ہے۔ حضرت ابراہیم کعبہ کی بنیاد رکھتے ہیں۔ سنگِ اسود جسے حجرِ اسود بھی کہتے ہیں۔ اسی زمانۂ تعمیر کی یادگار ہے جو ابتک کعبہ میں نصب ہے۔ ہر حاجی اس کو ادب سے بوسہ دیتا ہے شعرا کعبہ کو بیت اللہ۔ بیت الحرام۔ مسجد حرام۔ بیت العتیق کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔

حضرت موسیٰ بھی نہایت جلیل القدر پیغمبر تھے۔ اُن پر توریت نازل ہوی۔ ان کا لقب کلیم اللہ ہے۔ اُن کے زمانہ میں جو فرعون مصر پر حکمراں تھا وہ نہایت سرکش اور مغرور تھا اور خدائی کا دعویٰ کرتا تھا۔ کاہنوں اور نجومیوں نے پیشن گوئی کی تھی کہ اس کو ہلاک کرنے والا بنی اسرائیل میں پیدا ہوگا۔ بنی اسرائیل کی حالت اس زمانہ میں نہایت زبون تھی۔ وہ مصر میں غلامی اور مزدوری کی خدمتیں انجام دیتے تھے۔ فرعون نے پیشین گوئی سن کر بنی اسرائیل کے بچوں کو ہلاک کرنا شروع کیا۔ حضرت موسیٰ جب پیدا ہوئے تو ان کی والدہ نے ان کو ایک گہوارہ میں ڈال کر دریا کی نذر کر دیا۔ یہ گہوارہ بہتے بہتے فرعون کے محل تک پہنچا۔ فرعون کی بیوی نے اس کو دریا سے نکلوایا۔ بچے کی شکل دیکھ کر رحم آیا۔ پالنے کا عزم مصمم کر لیا۔ فرعون کو

اس بچے پر اپنے قاتل کا شبہ ہوا۔ چاہا کہ ہلاک کر ڈالے مگر فرعون کی بیوی حائل ہوئی۔ فرعون نے اس بچے کا امتحان عجیب طریقے سے کیا۔ ایک طشت لعلوں سے اور ایک طشت انگاروں سے بھرا سامنے لایا گیا۔ فرعون کا خیال تھا کہ اگر یہ بچہ وہی ہے جو میرا قاتل ہوگا تو انگاروں پر ہاتھ نہیں ڈالے گا۔ جب بچے نے ہاتھ بڑھایا تو قریب تھا کہ لعلوں کے طشت پر پڑے مگر فرشتے نے ہاتھ کھینچ کر انگاروں کے طشت پر رکھ دیا۔ ایک انگارہ اٹھایا اور جھپٹ سے منہ میں رکھ لیا۔ ہاتھ کی ہتھیلی اور زبان دونوں جل گئیں۔ ہاتھ کا سفید داغ بعد میں ید بیضا کے معجزہ سے تبدیل کر دیا گیا۔ مگر زبان میں لکنت ساری عمر باقی رہی۔ حضرت موسیٰ کے لیے دودھ پلانے والی عورت کی تلاش ہوئی تو ان کی والدہ ہی کو یہ موقع ملا اور انھوں نے ماں ہی کے دودھ سے پرورش پائی۔ ہوش سنبھالنے پر حضرت موسیٰ نے شہزادوں کی طرح تعلیم پائی۔ مصری کاہنوں نے اپنے تمام علوم ان کو سکھائے۔ ان کو معلوم ہو گیا تھا کہ وہ دراصل فرعون کے بیٹے نہیں اور نہ قبطی ہیں، بلکہ اسرائیلی نسل کے ہیں۔ ان کو اپنی قوم سے ہمدردی اور قبطی قوم سے نفرت ہو گئی۔ ایک دن ایک قبطی ایک اسرائیلی پر ظلم کر رہا تھا۔ یہ واقعہ دیکھ کر انھیں غصہ آیا اور قبطی کو جان سے مار ڈالا۔ پھر مصر سے نکل کھڑے ہوئے، عرب کی سرحد پر پہنچے تو مدین کے ایک کنویں پر چند نوجوان عورتوں کو انھوں نے پانی بھرتے دیکھا۔ پیاس شدت کی تھی پانی مانگا۔ جواب ملا کہ ہم اپنے مویشیوں کو سیراب کر لیں تو تمہاری خبر لیں۔ حضرت موسیٰ نے کہا تم مجھے پانی پلا دو۔ میں تمہارے مویشیوں کو پانی کھینچ کر پلا دوں گا۔ انھوں نے اس شرط کو منظور کر لیا۔ یہ نوجوان لڑکیاں مدین کے پیغمبر شعیب کی بیٹیاں تھیں۔ انھوں نے اپنے والد بزرگوار سے اس نوجوان کا تذکرہ کیا۔ حضرت شعیب نے بلا کر کہا کہ اگر تم بارہ برس تک

ہمارے قبیلے کی بکریاں چراؤ تو ہم اپنی لڑکی سے شادی کر دیں گے۔ حضرت موسیٰ نے منظور کر لیا۔ بارہ برس کی خدمت کے بعد شادی ہوگئی۔ اپنی بیوی کو ساتھ لے کر چلے۔ راستہ میں وادیٔ ایمن ملی جو کوہِ طور کے دامن میں ہے بیوی حمل سے تھیں۔ رات وہیں بسر کی۔ اسی وقت وضع حمل ہوا۔ آگ کی ضرورت تھی۔ سامنے پہاڑ پر روشنی دکھائی دی۔ آگ لینے اس طرف بڑھے دیکھا ایک درخت سرتاپا روشن ہے۔ مگر آگ کا نام نہیں۔ درخت میں سے آواز آئی۔ میں تیرا خدا ہوں۔ تو وادیٔ مقدس میں ہے اپنی جوتیاں اتار دے۔ موسیٰ نے کہا ربِّ ارنی یعنی اے خدا تو اپنا دیدار مجھے دکھا جواب ملا۔ لن ترانی یعنی تو مجھے ہرگز نہ دیکھ سکے گا۔ پھر جب تجلی ربانی کا ظہور ہوا تو موسیٰ غش کھا کر گر پڑے۔ پہاڑ لرز گیا بلکہ جل کر سرمہ ہوگیا۔ اس واقعہ کی طرف حسب ذیل تلمیحات میں اشارہ کیا گیا ہے۔ تجلیٔ طور۔ شعلۂ طور۔ نخلِ طور۔ شمع طور۔ شجرِ طور۔ نخلِ موسیٰ۔ شجرۂ طور۔ جلوۂ طور۔ نخلِ ایمن۔ شمع ایمن۔ وادیٔ ایمن۔ نورِ سینا۔ وادیٔ سینا۔ شعلۂ سینا۔ طورِ سینا۔ سرمۂ طور۔ ربِّ ارنی۔ لن ترانی۔ خرّ موسیٰ (یعنی موسیٰ غش کھا کر گر پڑے) ہوش میں آئے تو حضرت موسیٰ کو حکم ہوا، تم اور تمہارے بھائی ہارون دونوں مل کر فرعون کو میرا پیغام پہنچاؤ۔ اسی وقت حضرت موسیٰ کو دو معجزے عطا ہوئے۔ ایک یہ کہ جب وہ اپنے عصا کو زمین پر ڈال دیتے تھے تو وہ اژدہا بن جاتا تھا۔ دوسرا یہ کہ جب وہ اپنا ہاتھ گریبان میں سے نکال لیتے تھے تو آفتاب کی طرح چمکنے لگتا تھا۔ پہلے معجزے کی طرف عصائے موسیٰ اور عصائے کلیم کے الفاظ سے اور دوسرے معجزے کی طرف دستِ کلیم۔ دستِ موسیٰ اور یدِ بیضا کے الفاظ سے اشارہ کیا جاتا ہے کوہِ طور سے چل کر حضرت موسیٰ حضرت ہارون کے ساتھ مصر میں آئے۔

فرعون نے اپنے جادوگروں کو مقابلے کے لیے پیش کیا۔ مگر حضرت موسیٰ اپنے عصا اور ید بیضا کی مدد سے غالب آئے۔ بڑی دقتوں اور مقابلوں کے بعد انھوں نے بنی اسرائیل کو فرعون کی غلامی سے آزاد کرایا اور اُن کو ساتھ لے کر دریا کے کنارے پہنچے۔ عصا کی ایک جنبش سے دریا پھٹ گیا اور پایاب ہو گیا۔ حضرت موسیٰ اپنی قوم کے ساتھ پار اتر گئے۔ فرعون اپنے لشکر کے ساتھ ان کے تعاقب میں عین اس وقت پہنچا جبکہ دریا پایاب تھا اور بنی اسرائیل پار ہو چکے تھے وہ بھی اپنے لشکر کو ہمراہ لے کر دریا میں اتر گیا۔ مگر جب بیچ میں پہنچا تو پانی سمٹ گیا تھا پھر پھیل گیا اور فرعون اپنے لشکر سمیت غرق ہو گیا۔ شاعروں نے اس دریا کا نام نیل بتایا ہے۔ گو کہ وہ مورخین کے نزدیک بحرِ قلزم تھا۔ دریا سے پار ہونے کے بعد حضرت موسیٰ بنی اسرائیل کو ہمراہ لیے اس جنگل میں پہنچے جس کو تیہ بنی اسرائیل کہتے ہیں۔ یہاں چالیس برس تک رہے۔ ہر چند بنی اسرائیل کو اکسایا کہ فلسطین پر حملہ کرو اور فرعون کے گورنر کو نکال کر خود اپنے وطن پر قابض ہو۔ مگر مدت دراز تک غلامی کی زندگی بسر کرنے کے سبب ان کی ہمتوں اور جراتوں نے جواب دے دیا تھا اس جنگل میں بنی اسرائیل کی گذران جس چیز پر تھی اس کا نام مَن و سلویٰ بتایا گیا ہے۔ عام خیال ہے کہ یہ بہشتی نعمتوں کا خوان تھا جو ہر روز فرشتوں کے ذریعہ بھیجا جاتا تھا اور اسی عام خیال پر شاعری کا مدار رہا ہے۔ حضرت موسیٰ اکثر کوہِ طور پر جاتے اور خدا سے ہمکلام ہوا کرتے تھے۔ اسی مقدس پہاڑ پر ان کو توریت کے صحیفے عطا ہوئے۔ ایک دفعہ جب وہ کوہِ طور پر گئے تھے۔ ایک شخص نے جس کا نام سامری تھا سونے کا ایک بچھڑا بنایا جس میں سے آواز نکلتی تھی۔ حضرت موسیٰ کی قوم نے اس کو پوجنا شروع

کر دیا۔ حضرت موسیٰ جب واپس آئے تو غضب ناک ہوئے اور بچھڑے کو جو شعرا کی زبان میں گوسالۂ سامری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جلا کر خاک کر ڈالا۔

حضرت عیسیٰ بے باپ کے پیدا ہوئے۔ حضرت مریم ان کی والدہ ماجدہ کا نام ہے۔ وضع حمل کی تکلیف میں جس درخت کا سہارا انھوں نے لیا وہ نخلِ مریم کے نام سے مشہور ہے۔ حضرت مریم بڑی عابدہ وزاہدہ تھیں۔ رات کو نیت کر کے دن بھر کسی سے کلام نہیں کرتی تھیں اور خدا کی یاد میں مشغول رہتی تھیں، اسی کو صوم مریم اور روزۂ مریم کہتے تھے۔ حضرت عیسیٰ ابن مریم اور روح اللہ کے لقب سے یاد کیے جاتے ہیں۔ گدھا جو اُن کی سواری میں رہتا تھا وہ خرِ عیسیٰ کے نام سے مذکور ہوتا ہے مسیح و مسیحا بھی حضرت عیسیٰ ہی کے نام ہیں۔ وہ قم باذنی (یعنی کھڑا ہو میرے حکم سے) کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ اس معجزے کا ذکر اعجاز عیسوی۔ دم عیسیٰ۔ اعجازِ مسیحا۔ قم اور قم باذنی کے الفاظ سے یاد کیا جاتا ہے۔ حضرت عیسیٰ مٹی کے جانور بنا کر ان میں روح پھونکتے اور انکو اڑا دیا کرتے تھے۔ چمگاڈر اسی معجزہ کی یادگار ہے جسے مرغ عیسیٰ اور مرغ مسیحا کہتے ہیں۔ بیماروں کو اچھا کرنا بھی حضرت عیسیٰ کا ایک معجزہ تھا۔ اس کا ذکر بھی بار بار شاعری میں آتا ہے۔ عیسائی ان کو ابن اللہ کہتے ہیں ان پر انجیل نازل ہوی۔ یہودیوں نے ان کو صلیب پر چڑھایا، مگر خدا نے ان کو زندہ اٹھا لیا۔ اور وہ چوتھے آسمان پر جا پہنچے۔ قیامت کے قریب وہ دوبارہ زمین پر تشریف لائیں گے اور ایک کافر کا مقابلہ کرینگے جس کا نام دجال ہوگا اور جو گدھے پر سوار ہوگا۔ خرِ دجّال سے اسی آنیوالے واقعہ کی تلمیح سمجھی جاتی ہے۔ کہتے ہیں آسمانوں پر چڑھتے وقت ایک سوئی

حضرت عیسیٰ کے پیرہن میں اٹکی رہ گئی۔ چونکہ یہ دنیوی چیز تھی، اس لیے ممدوح چوتھے آسمان سے آگے نہ بڑھ سکے۔ سوزنِ عیسیٰ اسی خیال کی تلمیح ہے۔

زمانۂ انبیاء کے متعلق چند تلمیحیں اور بھی آتی ہیں جو انبیا کی ذیل میں بیان نہیں کی گئیں۔ ان میں سے ایک ہاروت و ماروت ہے۔ یہ دو فرشتوں کے نام ہیں جنھوں نے دعویٰ کیا تھا کہ انسان جس طرح نفسانی خواہشوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں، اسی طرح ہم اگر دنیا میں جائیں تو کبھی مبتلا نہیں ہو سکتے۔ خدا نے ان کو دنیا میں امتحاناً بھیجا۔ وہ اول وعظ و عبادت میں مشغول رہے۔ پھر ایک رنڈی پر جس کا نام زہرہ تھا، عاشق ہو گئے۔ کہتے ہیں یہ عورت نہایت حسین اور جادوگرنی تھی۔ اس نے ان فرشتوں سے آسمان پر جانے کا علم سیکھا اور ان کو جادو کا علم سکھایا۔ خدا نے ان فرشتوں کو بطور سزا کے بابل کے ایک کنوئیں میں لٹکنے کی سزا دی۔ کہتے ہیں تمام دنیا کا دھواں وہیں جاتا اور ان کے نتھنوں میں داخل ہوتا۔ اور ان کو ایذا دیتا ہے اگر کوئی اُن سے جادو سیکھنا چاہے تو وہ سکھا دیتے ہیں۔ رنڈی اس واقعہ کے بعد آسمان پر چلی گئی اور زہرہ تارا بن گئی۔ زہرہ اور چاہِ بابل کے ساتھ یہ تلمیح وابستہ ہے۔

ایک قصہ ذوالقرنین کا ہے جس کو عام لوگوں نے سکندر سمجھا ہے کہتے ہیں کہ دو پہاڑوں کے پیچھے ایک قوم یاجوج ماجوج آباد ہے۔ ان دونوں پہاڑوں کے درمیان ایک گھاٹی ہے جس سے یہ قوم باہر نکل کر لوگوں کو ستاتی تھی۔ اس قوم کی شکل و صورت اور قد و قامت کی نسبت عجیب عجیب روایتیں ہیں مشہور ہے کہ سکندر ذوالقرنین نے لوہے اور تانبے کو گلا کر ایک دیوار ان پہاڑوں کے درمیان بنا دی جس سے یہ لوگ باہر نہ نکل سکیں۔ کہتے ہیں کہ ہر روز یہ لوگ اس دیوار کو چاٹ کر پتلا کر دیتے ہیں، شام کو جتنی باقی رہ جاتی

ہے چھوڑ دیتے ہیں۔ رات بھر میں یہ دیوار جتنی پتلی ہوتی ہے اتنی ہی دبیز پھر ہو جاتی ہے۔ قیامت کے قریب یہ لوگ اس دیوار سے نکل آئیں گے۔ دیوار مذکور سدِ سکندری کے نام سے مشہور ہے۔

ایک قصہ اصحاب کہف کا ہے۔ اس کے معنی ہیں غار والے آدمی۔ جب عیسائی مذہب کی اشاعت اول اول ہوی تو جن سات آدمیوں نے بت پرست رومی بادشاہ دقیانوس کے زمانہ میں اس مذہب کو قبول کیا انھیں کو اصحاب کہف کہتے ہیں۔ یہ اس بادشاہ کے ظلم سے بھاگ کر ایک پہاڑ کے غار میں جا چھپے۔ اور تین سو برس تک سوتے رہے۔ پھر جاگے اور جاگ کر پھر سو گئے۔ ایک کتا ان کے ہمراہ غار کے منھ تک گیا اور وہ بھی وہیں سو رہا۔ اس کتّے کا نام قطمیر بتایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اب وہ قیامت کے دن بیدار ہوں گے۔ کتّا آدمی بن کر اٹھے گا اور وہ بھی ان کے ساتھ بہشت میں داخل ہوگا۔

ایک قصہ عنقا کا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ایک لمبی گردن کا عظیم الشان جانور تھا۔ اس کا چہرہ آدمی جیسا، پاؤں چار تھے اور پر کئی رنگ کے تھے۔ بچوں کو اٹھالے جاتا تھا۔ جس زمانے میں اس کا ظہور ہوا، حیطلہ اس زمانے کے پیغمبر تھے۔ لوگوں نے ان سے شکایت کی۔ ان کی دعا سے یہ جانور ایک جزیرہ میں بھیج دیا گیا۔ اور عام نظروں سے پوشیدہ ہو گیا۔ اب وہ اس جزیرہ میں ہاتھی اور اژدھے کا شکار کر کے اپنا گزارہ کرتا ہے۔

ایک قصہ باغِ ارم کا ہے جس کو ایک کافر بادشاہ شدّاد نے بنوایا تھا اس بادشاہ نے خدائی دعویٰ کیا تھا۔ اس زمانہ کے پیغمبر نے نصیحت کی اور کہا کہ اگر تو راہِ حق پر آجائے تو تجھے بہشت ملے گی۔ پھر بہشت کی کیفیت بیان کی اس نے کہا کہ ایسی بہشت تو میں خود بنوا سکتا ہوں۔ چنانچہ اس نے مقام ارم میں ایک باغ بنوایا۔ جواہرات سے مرصع محل تیار کرائے۔ اس میں حسین غلام

حوروں کی جگہ اور حسین خادم غلمان کی جگہ رکھے۔ باغ تیار ہو چکا تو گھوڑے
پر سوار ہو کر باغ کے دروازے پر پہنچا۔ رکاب سے پاؤں زمین پر رکھنے کی اجازت
نہیں ملی۔ ملک الموت نے اس کا دم قبض کر لیا۔ کہتے ہیں کہ اس کے مرنے کے
بعد یہ باغ زمین سے اٹھا لیا گیا اور بہشت اور دوزخ کے درمیان رکھ دیا گیا
اب اسی کو اعراف کہتے ہیں۔ باغ ارم۔ گلزار ارم۔ جنت ارم۔ بہشت ارم۔
بہشت شداد۔ جنت شداد۔ باغ شداد اور ارم اسی قصہ کی تلمیحیں ہیں۔

ایک قصہ عوج بن عنق کا ہے جو حضرت آدم کے زمانے میں پیدا ہوا اور
حضرت موسیٰ کے زمانے تک زندہ رہا۔ یہ شخص بہت ہی دراز قد تھا۔ طوفانِ
نوح اس کی کمر تک آیا تھا۔ حضرت موسیٰ کے زمانے میں اس نے بنی اسرائیل
کے لشکر پر حملہ کرنا چاہا۔ اور اس غرض کے لیے ایک دو میل لمبا پہاڑ سر پر اٹھا لیا
اور چاہا کہ اس کو لشکر مذکور پر دے مارے۔ مگر خدا کے حکم سے ایک ہُدہُد نے اس پہاڑ
میں سوراخ کر دیا اور وہ پہاڑ عوج کے گلے میں اتر گیا۔ پھر حضرت موسیٰ نے اس
کے ٹخنے کی ہڈی پر عصا مارا، جس سے وہ ہلاک ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ اس کی پنڈلی
کی ہڈی سے دریائے نیل کا پل باندھا گیا تھا۔

ایک قصہ قارون کا ہے کہتے ہیں کہ قارون حضرت موسیٰ کا چچا زاد بھائی
تھا۔ اس کو کیمیا آتی تھی۔ وہ سونا چاندی بناتا اور خزانے پر خزانہ جمع کرتا جاتا
تھا۔ رفتہ رفتہ اس کے پاس اتنے خزانے جمع ہو گئے کہ چالیس خچروں پر اس
کے خزانوں کی کنجیاں لادی جاتی تھیں۔ حضرت موسیٰ نے اس سے کہا کہ ہزار
دینار پر ایک دینار زکوٰۃ دیا کرو۔ اس نے انکار کیا اور حضرت موسیٰ کو ایذا
پہنچانی چاہی۔ خدا نے اس کو یہ سزا دی کہ اب تمام خزانے اس کے سر پر
ہیں اور وہ زمین میں برابر دھنستا چلا جاتا ہے۔ قارون کا بخل مشہور ہے۔
قارون کا خزانہ۔ گنج قارون۔ گنجینۂ قارون۔ خزانۂ قارون۔ دولتِ قارون

اس قصّے کی تلمیحیں ہیں۔

ایک قصّہ اصحابِ فیل کا ہے جو رسولِ خدا کی ولادت باسعادت سے پہلے وقوع میں آیا۔ حبش کے بادشاہ کی طرف سے ایک شخص ابرہہ نامی یمن کا گورنر تھا۔ وہ کعبہ کی طرف لوگوں کی توجہ دیکھ کر حسد سے جل گیا۔ یمن میں ایک عالیشان عبادت گاہ تیار کرائی۔ اور لوگوں کو اس کی طرف حج کی غرض سے آنے کی ہدایت کی۔ مگر کسی نے پرواہ نہیں کی۔ غضب ناک ہوکر ہاتھیوں کی ایک فوج سے کعبہ پر چڑھائی کی۔ مگر سمندر کی طرف سے ابابیلوں کا ایک لشکر آکر آسمان پر منڈلانے لگا۔ ہر ابابیل کی چونچ میں ایک سنگریزہ تھا۔ جب یہ سنگریزے ابابیلوں نے اس لشکر پر چھوڑے تو ہاتھیوں اور ہاتھیوں پر بیٹھنے والوں کے جسموں سے پار نکل گئے اور وہ سب ہلاک ہو گئے۔ اصحابِ فیل اور طیراً ابابیل کے الفاظ اس قصّے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

آنحضرتؐ سب سے آخر پیغمبر ہیں۔ آپ کے بے شمار وصفی نام بطور تلمیح کے آتے ہیں۔ مثلاً خاتم الانبیاءؐ۔ خاتم النبیینؐ۔ ختم رسلؐ۔ شافع محشرؐ۔ شفیع روز قیامت شاہِ امم۔ رسول مقبولؐ۔ شافع امم۔ رحمۃ للعالمینؐ۔ شفیع المذنبین۔ سرورِ کائنات ماہِ یثرب۔ خیر الوریٰ۔ مدینۃ العلم۔ مصطفےٰ۔ مجتبےٰ وغیرہ۔ لولاک ایک حدیث قدسی کا ٹکڑا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اگر تو نہ ہوتا تو میں آسمانوں کو پیدا نہ کرتا۔ شرح صدر بھی ایک تلمیح ہے۔ قصّہ یہ ہے کہ لڑکپن کے زمانے میں ایک دفعہ فرشتوں نے آپ کا سینہ چیر کر آپ کے دل کو دھویا اور صاف کیا اور نورِ معرفت سے بھر کر پھر آپ کے سینے کے اندر رکھ دیا۔ مہر نبوت ایک اور تلمیح ہے، یہ ایک خاص نشان حضور انور کے جسم مبارک پر تھا۔ اس مقام پر بالوں کا حلقہ اس شکل کا بن گیا تھا کہ اس میں کلمے کے حروف پڑھے جاتے تھے۔ قاب قوسین کے معنی ہیں۔ "دو کمانوں کا فاصلہ" یہ تلمیح معراج کے متعلق ہے۔ مطلب یہ

ہے کہ حضور انورؐ معراج میں خدا سے اس قدر قریب ہوئے کہ دو کمانوں کا فاصلہ یا اس سے بھی کم فاصلہ رہ گیا۔ معراج خود ایک تلمیح ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک رات جب کہ آپ سو رہے تھے جبریل آئے اور انھوں نے آپ کو جگا کر براق پر سوار کر دیا۔ یہ ایک بہشتی چارپایہ تھا جو خچر سے چھوٹا، گدھے سے بڑا تھا۔ اس پر سوار ہو کر آپ پہلے بیت المقدس میں پہنچے۔ جہاں تمام انبیاء کی روحیں آپ کے استقبال کے لیے جمع تھیں۔ یہاں سے آپ نے آسمان کی طرف چڑھنا شروع کیا۔ جب آسمان پر بیت المعمور میں پہنچے تو حوروں نے آپ کا استقبال کیا۔ بیت المعمور آسمان پر فرشتوں کے لیے ایسا ہی مقام ہے، جیسا کہ زمین پر انسانوں کے لیے کعبہ۔ سدرۃ المنتہیٰ جس کو سدرہ بھی کہتے ہیں۔ حضرت جبریل کے رہنے کا مقام ہے۔ یہاں پہنچ کر انھوں نے کہا کہ میں اس مقام سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اگر آگے قدم بڑھاؤں گا تو میرے بال و پر تجلی الٰہی سے جل جائیں گے۔ براق نے بھی یہاں ساتھ چھوڑ دیا۔ یہاں ایک اور دوسری سواری ملی۔ جس کو رفرف کہتے ہیں۔ آپ اس پر سوار ہو کر آگے بڑھے اور خدا سے خاص قرب حاصل کیا۔ حضور انور اس رات کو جس مقام تک پہنچے اس کا نام مقام محمود ہے۔ جب واپس تشریف لائے تو آپ کے حجرۂ مبارک کی زنجیر ہلتی تھی اور آپ کا بستر ابھی گرم تھا۔ گویا آپ نے چشم زدن میں افلاک عرش۔ کرسی۔ جنت۔ دوزخ وغیرہ مقامات کی سیر کر لی۔ اس واقعہ کا ذکر معراج۔ اسرا۔ شب معراج۔ لیلۃ الاسرا وغیرہ الفاظ سے کیا جاتا ہے۔ غارِ حرا۔ ایک اور تلمیح ہے یہ ایک پہاڑی غار مکہ کے قریب ہے۔ یہاں آپ عبادت کے لیے اکثر جایا کرتے تھے ایک تلمیح مسجد ضرار ہے۔ جب مکہ سے ہجرت کر کے آپ مدینہ میں پہنچے تو آپ نے وہاں ایک مسجد کی بنا ڈالی۔ اس میں تمام مسلمان عبادت کا فرض ادا

کرتے تھے۔ مسجد نبوی سے دور ایک اور مسجد منافقوں نے بنائی، غرض یہ
تھی کہ وہاں اسلام اور آنحضرتؐ کے خلاف سازش کے مشورہ کریں۔ انھوں
نے آنحضرت سے درخواست کی کہ ایک دفعہ آپ اس مسجد میں نماز پڑھیں
اور جو مسلمان کمزور ہیں اور دوری کے سبب مسجد نبوی میں نہیں آسکتے۔
ان کو اس نئی مسجد میں نماز پڑھنے کی اجازت دیں۔ وحی کے ذریعے سے آپ
کو ان کا ارادہ معلوم ہوگیا۔ آپ وہاں نماز کے لیے تشریف نہیں لے گئے۔
پھر آپ کے حکم سے وہ مسجد جلادی گئی۔ اسی کو مسجد ضرار کہتے ہیں۔ خم غدیر
جو اصل میں غدیر خم ہے ایک جھیل کا نام ہے جہاں آخری حج سے واپسی
کے بعد آپ نے آخری تقریر فرمائی۔ اہل بیت آپ کے کنبے والوں کو کہتے
ہیں۔ خاتون جنت آپ کی دختر اطہر حضرت فاطمہ زہراؓ کا لقب ہے۔
یار غار کی تلمیح سے حضرت ابوبکر صدیقؓ مراد ہیں جو ہجرت کے ایک پہاڑ کے
غار میں حضور انور کے رفیق تھے۔ فاروق یا فاروق اعظم حضرت عمرؓ کا اور
ذوالنورین اور جامع قرآن حضرت عثمانؓ کا لقب ہے جو جلیل القدر صحابی
تھے۔ حضرت علیؓ آپ کے داماد تھے ان کے وصفی نام کثرت سے ہیں۔ مثلاً فاتح
خیبر۔ خیبر شکن۔ حیدر کرار۔ حیدر صفدر۔ ابوتراب۔ مرتضیٰ۔ مشکل کشا۔ ساقی
کوثر۔ شیر خدا۔ دلدل سوار۔ شاہِ مرداں۔ اسد اللہ وغیرہ۔ ان کی تلوار ذوالفقار
کے نام سے مشہور ہے اور گھوڑا دلدل کے نام سے۔ خالد بن ولید بھی ایک
صحابی تھے ان کا لقب سیف اللہ ہے۔ ایک صحابی ابوہریرہ کی کنیت
سے ممتاز ہیں۔ انھوں نے ایک بلی پال رکھی تھی۔ گربہ ابوہریرہ کی تلمیح سے
وہی بلی مراد ہے۔ آپ کے مخالفوں میں سے ایک کی کنیت ابوجہل اور
ایک کی ابولہب ہے۔ باغ فدک کھجوروں کا ایک باغ تھا جو یہودیوں سے
صلح ہونے پر کیا گیا تھا۔ اسی کی آمدنی پر آنحضرت کی گزران تھی۔

جن فرشتوں کا ذکر تلمیح میں آتا ہے۔ ان میں سے ایک جبرئیل ہیں، ان کے بہت سے وصفی نام ہیں مثلاً مرغ سدرہ۔ بلبل سدرہ۔ طائر سدرہ۔ سدرہ نشین، جبرئیل امین۔ جوہر اول، عقلِ کل۔ روح قدس۔ طائرِ قدس۔ روح امین۔ ناموس اکبر۔ ناموس اعظم۔ فرشتۂ وحی وغیرہ۔ یہ آنحضرتؐ کے پاس خدا کا پیام لاتے تھے۔ ان کا مقام سدرۃ المنتہٰی ہے۔ جیسا کہ معراج کے ذکر میں ابھی بیان ہو چکا ہے ایک فرشتہ کا نام میکائیل ہے روزی تقسیم کرنا ان کا کام ہے۔ ایک فرشتہ عزرائیل ہے جو روحوں کو قبض کرنے پر مامور ہے۔ جیسے ملک الموت یا قابض الارواح یا فرشتۂ موت بھی کہتے ہیں۔ ایک کا نام اسرافیل ہے جو قیامت کو صور پھونکیں گے۔ صورِ اسرافیل کی تلمیح انھیں کے نام سے منسوب ہے۔ دوسرے کراماً کاتبین کے نام سے موسوم ہیں۔ ان کو کاتب اعمال بھی کہتے ہیں۔ دونوں انسان کے دائیں بائیں رہتے ہیں۔ اور ہر ایک انسان کی نیکی بدی لکھتے رہتے ہیں وہ دفتر جس میں نیکی بدی لکھی جاتی ہے اور جو قیامت کے دن خدا کے سامنے پیش ہوگا۔ صحیفۂ اعمال۔ دفترِ اعمال۔ نامۂ اعمال۔ اعمال نامہ کہلاتا ہے۔ دو فرشتے ہیں جو قبر میں آتے ہیں اور مردے سے سوال و جواب کرتے ہیں۔ ان کو منکر نکیر یا نکیرین کہتے ہیں۔ ایک فرشتہ رعد کے نام سے موسوم ہے جو بادلوں کو ہانکتا اور مینھ برساتا ہے۔ ایک فرشتہ جنت کا داروغہ ہے۔ اس کا نام رضوان ہے اور ایک فرشتہ ہے جو دوزخ کا نگہبان ہے اس کو مالک کہتے ہیں۔

مرنے کے بعد قیامت تک جو زمانہ گذرے گا اسے برزخ یا عالم برزخ کہتے ہیں۔ جنت وہ مقام ہے جہاں نیک آدمیوں کی روحیں رکھی جائیں گی۔ اس کے بہت [illegible] نام ہیں۔ مثلاً بہشت۔ خلد۔ جنان۔ دارالسلام۔ باغ جنان باغ [illegible]۔ فردوس۔ فردوس بریں۔ خلد بریں۔ باغ عدن۔ دارالقرار۔ علیین باغ نعیم وغیرہ۔ دوزخ وہ مقام ہے جہاں گنہگار رکھے جائیں گے اور آگ

کے عذاب میں مبتلا ہوں گے۔ اس کے بھی بہت سے نام ہیں۔ مثلاً نارِ جہنم جحیم۔ سعیر۔ ہاویہ۔ سقر وغیرہ۔ جنت میں ایک درخت کا نام طوبیٰ ہے جس کی شاخیں ہر جنتی کے گھر میں پہنچی ہیں۔ کئی نہریں بھی ہیں۔ جن میں سے ایک کا نام کوثر ہے۔ اسے چشمۂ کوثر اور حوضِ کوثر بھی کہتے ہیں۔ دیگر نہروں کے نام حسبِ ذیل ہیں۔ تسنیم۔ نہرِ لبن۔ سلسبیل۔ زنجبیل۔ کافور۔ دوزخ اور جنت کے درمیان جو مقام ہے اس کا نام اعراف ہے۔ جہاں ایسے لوگ رکھے جائینگے جن کی نیکیاں اور بدیاں برابر ہیں۔ دوزخ کے پشت پر ایک پل ہے جس کو پلِ صراط کہتے ہیں۔ یہ تلوار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک ہے۔ نیک آدمی اس پر سے بجلی کی طرح گذر جائیں گے۔ اور بد آدمی کٹ کٹ کر دونوں طرف دوزخ میں گریں گے۔ نیکیوں اور بدیوں کا اندازہ کرنے کے لئے قیامت کے دن ایک ترازو کھڑی کی جائے گی۔ جس کو میزان یا میزانِ اعمال کہتے ہیں۔ بہشت میں جو خوبصورت عورتیں ہیں بہشتیوں کی خدمت میں ہوں گی۔ وہ حوریں کہلاتی ہیں اور جو حسین خادم ان کی خدمت کریں گے وہ غلمان کے نام سے موسوم ہیں۔ بہشتیوں کو جو شراب پلائی جائے گی اس کا نام شرابِ طہور ہے۔ دوزخ میں دوزخیوں کو ایک کانٹے دار پھل کھانے کو دیا جائے گا۔ جو زقوم کہلاتا ہے۔ دوزخ میں بہت سے گنہگار جھونکے جائیں گے۔ مگر اس کا پیٹ نہیں بھرے گا۔ وہ بار بار یہ صدا بلند کرے گی "ہل من مزید" (کیا میرے لیے کچھ اور بھی خوراک ہے) یہ آیت بھی بطور تلمیح کے بار بار آتی ہے۔

اس کے علاوہ حاتم کی فیاضیوں اور لیلیٰ وقیس کی عشق بازی کے قصے بھی عرب سے ایران میں آئے۔ اور ایرانی ادب میں گھل مل گئے۔

ادبی تلمیحات قسم اول میں جو تلمیحات درج کی گئی ہیں، وہ بطور مثال کے ہیں۔ تمام تلمیحات کا استیعاب نہیں کیا گیا۔ یہ کام اس مصنف کا ہے جو

تلمیحات کی فرہنگ مرتب کرے۔ اب ان تلمیحات پر توجہ کی نظر ڈالتے ہیں جو قسم دوم میں داخل ہیں اور یہ وہ تلمیحات ہیں جن میں ایرانی اثر پایا جاتا ہے۔

اُردو ادبی تلمیحات (قسم دوم)

جمشید ایران کا ایک مشہور بادشاہ تھا جو عیش و عشرت اور شان و شوکت کے لحاظ سے بار بار مذکور ہوتا ہے اس کو جم بھی کہتے ہیں۔ مگر جم کے لفظ سے شعراء کبھی حضرت سلیمان مراد لیتے ہیں کبھی سکندر اور کبھی ایران کے اس نامور بادشاہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ خاتم جم۔ نگینِ جم۔ انگشترِ جم۔ تخت جم کی تلمیحوں میں اس لفظ سے حضرت سلیمان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ آئینہ جم سکندر مراد ہے۔ بزم جم۔ جامِ جم جشنِ جم۔ ساغرِ جم میں ایران کے بادشاہ جمشید کی طرف اشارہ ہے ان تلمیحات میں جم کی جگہ جمشید کا لفظ بھی لایا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس بادشاہ کے پاس شراب کا ایک پیالہ تھا۔ اس کے گرد سات خط کھینچے ہوئے تھے۔ سب سے پہلے خط یعنی بالائی خط تک شراب بھری جاتی تو جمشید کے سوا کسی کی مجال نہ تھی کہ اس پیالہ کو پی سکے۔ پہلے خط یعنی کنارے کے خط کا نام خطِ جور ہے۔ باقی چھ خطوں کے نام ترتیب وار حسب ذیل ہیں۔ خطِ بغداد۔ خطِ بصرہ۔ خطِ ازرق جس کو خطِ سیاہ۔ خطِ شب اور خطِ سبز بھی کہتے ہیں۔ خطِ شکریا۔ خطِ اشک خط کاسہ گر۔ خط فرودینہ۔ تخت جمشید جو ایران کے آثار قدیمہ میں سے ایک عالیشان عمارت ہے اسی بادشاہ کی یادگار ہے۔

ایک اور بادشاہ جس نے ایران پر حکومت کی ضحاک تھا۔ یہ اپنے ظلم وستم اور خوں ریزی کے سبب بدنام ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کے دونوں شانوں پر دو سانپ پیدا ہو گئے تھے۔ ان کی غذا کے لیے انسان کا گوشت درکار تھا ضحاک ہر روز انسانوں کو ہلاک کرتا اور سانپوں کے لیے خوراک بہم پہنچاتا تھا مارِ ضحاک سے اسی واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ بادشاہ فریدوں

کے ہاتھ سے مارا گیا۔

فریدوں اپنی عظمت وصولت کے سبب مشہور ہے۔ جب شاعر کسی بادشاہ کی تعریف کرتے ہیں تو اس کو فریدوں فر کہا کرتے ہیں۔ ضحاک کے عہد حکومت میں ایک لہار تھا جس کا نام کاوہ تھا۔ یہ لہار اصفہان کا باشندہ تھا۔ اس کے چار بچے ضحاک نے مروا ڈالے تھے۔ خلقت ضحاک کے جور وستم سے عاجز آگئی تھی کاوہ کے دل میں ان واقعات کو دیکھ کر جوش پیدا ہوا۔ اس نے دکان بند کر دی جس چمڑے کو وہ اہرن کے نیچے بچھایا کرتا تھا۔ اس کو ایک لکڑی پر آویزاں کر کے پھریرا بنایا۔ اور ڈھول بجاتا ضحاک کے ظلم کے راگ گاتا نکل کھڑا ہوا۔ درفش کاویانی۔ علم کاویانی۔ پرچم کاویانی۔ اختر کاویانی کے الفاظ سے یہی جھنڈا مراد ہے۔ ایران کے باشندے جو ضحاک کے ظلم وستم سے تنگ آگئے تھے۔ اس جھنڈے کے نیچے جمع ہو گئے۔ کاوہ اس لشکر کو اپنے ساتھ لے کر بڑھا۔ ضحاک کی فوجوں سے اس کی ٹکر ہوی۔ ان فوجوں نے شکست کھائی۔ یہاں تک کہ تمام ایران کو کاوہ نے فتح کر لیا۔ اس نے بذات خود سلطنت کرنے سے انکار کیا۔ فریدوں جو جمشید کا بیٹا تھا اور جس کا باپ ضحاک کے ہاتھ سے قتل ہوا تھا تخت ایران پر بٹھایا گیا۔ تمام لڑائیوں میں درفش کاویانی فوج کے آگے رہتا تھا۔ پے درپے فتوحات نے یہ بات ذہن نشین کر دی کہ یہ جھنڈا بہت مبارک ہے۔ کاوہ کے مرتے کے بعد فریدوں نے اور فریدوں کے بعد ایران کے دیگر بادشاہوں نے اس جھنڈے کو جواہرات سے مرصع کیا۔ یزدجرد کے زمانہ تک یہ جھنڈا ہر لڑائی میں فوج کے آگے آگے چلتا تھا۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں یہ جھنڈا مسلمانوں کے ہاتھ آیا۔ اس کے جواہرات تقسیم کر دیے گئے اور چمڑا جلا کر خاکستر کر دیا گیا۔

کیخسرو ایران کا ایک اور نامور فرماں روا تھا۔ کہتے ہیں کہ اس نے ایک پیالہ بنایا تھا۔ اس پر ہندسی خطوط کھچے ہوئے تھے جس طرح اصطرلاب کے

خطوط سے ستاروں کا ارتفاع وغیرہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح اس جام کے خطوط
سے ستاروں کی گردش نمایاں ہوتی تھی اور زمانے کے آیندہ واقعات اس سے
معلوم کیے جاتے تھے۔ اس جام کی طرف جو اشارے ہمارے شعرا نے کیے ہیں، ان
کے لیے حسب ذیل الفاظ تراشے گئے ہیں:۔

جام خسرو۔ جام جہاں نما۔ جام جہاں بیں۔

کیانیوں نے عہد حکومت میں ایران اور توران کے درمیان ہمیشہ معرکہ آرائیاں
ہوتی تھیں۔ ایرانیوں کی حمایت میں سیستان یا زابلستان کے ایک پہلوان نے
اپنے شاندار کارناموں سے بڑی شہرت حاصل کی۔ اس پہلوان کا نام رستم
تھا۔ رستم کو پیلتن اور تہمتن بھی کہتے ہیں۔ یہ زال کا بیٹا تھا۔ اس لیے پورِ زال
کے لفظ سے بھی یہی پہلوان مراد ہے۔ شاہ نامہ فردوسی کا ہیرو یہی رستم ہے۔
رستم کے ہاتھ میں گرز رہتا تھا۔ جو گرزِ رستم کے نام سے مشہور ہے۔ چونکہ یہ گرز
بیل کے سر سے مشابہ تھا۔ اس لیے اِسے گرزِ گاو سر بھی کہتے ہیں۔ اسکے گھوڑے
کا نام رخش ہے۔ سہراب اسی کے بیٹے کا نام تھا۔ اتفاق سے دونوں باہم
جنگ آزما ہوے اور ایک کو دوسرے کی خبر نہ تھی۔ جب رستم کے ہاتھ سے
سہراب زخمی ہو چکا تو اس راز سے آگاہ ہوا۔ مگر واقعہ لا علاج تھا۔ افراسیاب
جو توران کا بادشاہ تھا اس کے لشکر سے بار بار رستم کے مقابلے ہوے کیکاوس
جو ایران کا نہایت مشہور بادشاہ تھا۔ اسے ایک دفعہ دیووں نے گرفتار
کر کے مازندران کے قلعہ میں قید کر دیا تھا۔ رستم اس بادشاہ کو قید سے
چھڑانے کے لیے گیا۔ رستہ نہایت دشوار گذار تھا۔ ہر منزل میں ایک نئی
ہولناک مصیبت و تکلیف سے دوچار ہونا پڑا۔ سات منزلیں شاہ نامہ کی
زبان میں ہفتخواں کے نام سے مشہور ہیں۔ ہفتخواں کو طے کر کے رستم کیکاوس
کو دیوؤں کی قید سے چھڑا لایا۔ شاہ نامہ میں ہفتخوانِ رستم کے علاوہ ایک

اور ہفتخواں بھی ہے جو ہفتخوان اسفندیار کے نام سے موسوم ہے۔ ارجاسپ بادشاہ اسفندیار کی دو بہنوں کو پکڑ لے گیا تھا اور انہیں روئیں وزئیں جو ایک قلعہ کا نام ہے قید کر دیا تھا۔ جب اسفندیار اپنی بہنوں کو چھڑانے کے لیے اس قلعہ کی طرف روانہ ہوا تو رستہ میں اسے بھی سات مصیبت خیز اور ہولناک واقعات کا سامنا کرنا پڑا۔ اسفندیار کی بھی ساتوں منزلیں جن کو طے کرنے کے بعد وہ اپنی بہنوں کو چھڑا کر لایا۔ ہفتخوانِ اسفندیار کے نام سے مشہور ہیں ابھی بتایا جا چکا ہے کہ رستم کے باپ کا نام زال تھا۔ زال کو دستان بھی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے رستم کو رستم دستاں کا لقب بھی دیا گیا ہے۔ زال کی پرورش پہاڑ کے ایک غار میں سیمرغ نے کی تھی۔ جوان ہونے پر سیمرغ نے اپنا ایک پر اسے دیدیا تھا کہ جب میرے بلانے کی ضرورت ہو اس پر کو آگ پر رکھنا۔ میں اس کی لو پر آپہنچوں گا۔ رستم کو جب کبھی کوئی سخت واقعہ پیش آیا اسی پر کی مدد سے سیمرغ بلایا گیا۔ اور اس سے مشورہ کیا گیا۔ سام رستم کے دادا کا نام تھا اور نریمان پر دادا کا۔ شغاد رستم کا ایک بھائی تھا جو اس کی طرف سے دل میں حسد رکھتا تھا۔ اس نے سات کنوئیں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر تیار کرائے اور ان کو ہتھیاروں سے بھر دیا اور خس پوش کر دیا۔ پھر رستم کو سیر و شکار کے بہانے سے اس موقع پر لے گیا جہاں وہ خس پوش کنوئیں تھے۔ رستم جو گھوڑے پر سوار تھا پہلے کنوئیں میں گر گیا مگر گھوڑے نے جست کی تو اس میں سے نکل آیا۔ پھر دوسرے کنوئیں میں جا گرا جب چھ کنوئیں سے جست کر کر نکل چکا اور ساتویں کنوئیں میں گرا تو رستم اور اس کا گھوڑا دونوں بہت زخمی ہو گئے تھے۔ آخر رستم نے اسی کنوئیں میں جان دی۔ شعرا اس واقعہ کی طرف چاہِ رستم کے لفظ سے اشارہ کرتے ہیں۔

چاہِ رستم کی طرح ایک تلمیح چاہِ بیزن بھی ہے۔ بیزن گیو کا بیٹا اور رستم کا بھانجا تھا وہ افراسیاب کی بیٹی منیزہ پر عاشق ہو گیا تھا اس کی پاداش میں وہ ایک چاہِ تاریک کے اندر قید کر دیا گیا۔ یہی کنواں چاہِ بیزن کہلاتا ہے۔ رستم اس کو آخر کار قید سے چھڑا لایا۔

سیاوش کیکاوس کا بیٹا تھا۔ اپنی سوتیلی ماں کے طعنوں سے تنگ آکر اپنے باپ کے دشمن افراسیاب کے پاس چلا گیا جو توران کا بادشاہ تھا وہ پہلے تو اس کے آنے سے بہت خوش ہوا اور اپنی لڑکی سے اس کی شادی کر دی، مگر پھر اپنے ایک اور داماد کے بہکانے سکھانے سے اسے ناحق قتل کر ڈالا۔ خون سیاوش اسی واقعہ کی تلمیح ہے۔ اس لفظ سے خون ناحق مراد لیتے ہیں۔

بہرام گور عجمی ایران کا ایک مشہور بادشاہ تھا۔ جو شہسواری اور نیزہ بازی میں شہرت رکھتا تھا۔ یہ شکار کا بے حد شایق تھا اور اکثر گورخر کا شکار کرتا تھا۔ اسی لحاظ سے اسے بہرام گور کا لقب دیا گیا ہے۔ ہمارے شعرا اس بادشاہ کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔

نوشیراں ایران کا عادل بادشاہ مشہور ہے۔ اس کا محل ایوان کسریٰ کے نام سے موسوم ہے جو نہایت عالیشان تھا۔ اسی کو طاق کسریٰ بھی کہتے ہیں ان تلمیحات میں کسریٰ کو نوشیراں کا مرادف خیال کیجئے۔ جب یہ محل بننے لگا تو محل کے ایک پہلو پر ایک بڑھیا کی ایک جھونپڑی تھی چاہا کہ اس جھونپڑی کی جگہ خرید لی جائے تاکہ محل اس گوشہ کی طرف ٹیڑھا نہ رہ جائے۔ مگر بڑھیا نے جگہ دینے سے انکار کیا۔ عاملانِ شاہی نے بڑھیا پر جبر کرنا چاہا مگر نوشیرواں نے انھیں ایسا کرنے سے روک دیا اور کہا کہ میں ظلم سے رعایا کی زمین پر قبضہ کرنا نہیں چاہتا۔ اگر میرا محل ٹیڑھا رہے تو کچھ پروا نہیں۔

عدلِ نوشیروانی کا ذکر جب ہمارے شعرا کرتے ہیں تو اس بڑھیا کا ذکر ضرور آتا ہے۔
نوشیروان کا بیٹا ہرمز تھا۔ ہرمز کا بیٹا پرویز۔ جس کو خسرو پرویز
بھی کہتے ہیں۔ اس بادشاہ کا ذکر ہمارے شعرا نے بار بار کیا ہے یہ بمقابلہ
دیگر شاہانِ ایران کے زیادہ مالدار تھا۔ اس کے پاس آٹھ خزانے تھے
جن کے نام حسب ذیل ہیں۔
گنجِ عروس۔ گنجِ بادآورد یا گنجِ شایگاں۔ گنجِ دیبا خسروی۔ گنجِ
افراسیاب۔ گنجِ سوختہ۔ گنجِ خضرا۔ گنجِ شادآورد۔ گنجِ بادہ۔
اس بادشاہ کے گھوڑے کا نام شب دیز تھا جو ایک اعلیٰ درجہ کا مشکی
گھوڑا تھا۔ کچھ دنوں تو اس بادشاہ نے عاقلانہ اور مدبرانہ طریقے سے سلطنت کی
مگر آخر میں وہ عیش پسند ہوگیا۔ اس نے اپنے محل میں حسین عورتیں کثرت سے
جمع کرلیں۔ اسی زمانہ عیش میں اس نے شیریں کے حسن کا چرچا سنا۔ یہ ارمن
کی ملکہ مہین بانو کی بھتیجی تھی۔ خسرو نے اپنے ایک مصاحب شاپور نامی
سے اس باب میں امداد چاہی، شاپور کو مصوری میں کمال تھا۔ اس نے
خسرو کی کئی تصویریں مختلف لباس اور مختلف وضع کی کھینچیں، پھر اُن
تصویروں کو بغل میں دبا ارمن پہنچا۔ ایک باغ میں جس میں شیریں سیر و
تفریح کے لیے آیا کرتی تھی۔ اس نے دو تصویریں درختوں سے لٹکا دیں۔
شیریں کی نظر ان پر پڑی تو فریفتہ ہوگئی۔ اس نے شاپور کو بھی دیکھا اور
اس سے ان تصویروں کا حال پوچھا۔ اس نے خسرو کے حسن و جمال کا
تذکرہ اسی طرح نمک مرچ لگا کر کیا کہ وہ خسرو کے پاس جانے اور اس سے
شادی کرنے پر راضی ہوگئی۔ آخر کار شیریں خسرو کے محل میں داخل ہوی
خسرو محل کی تمام حسین عورتوں سے زیادہ اسی سے محبت کرتا تھا، کہتے
ہیں کہ شیریں کو تازہ دودھ سے بہت رغبت تھی۔ شہر کے کنارے ایک

پہاڑ کوہِ بے ستون نامی کھڑا تھا۔ اس کی پشت پر بکریوں کے گلے چرتے تھے۔ انھیں کا دودھ شیریں کے محل میں لایا جاتا تھا مگر اتنی دُور سے لانے میں دقت تھی۔ ایک نامی سنگ تراش فرہاد سے کہا گیا کہ وہ کوہ مذکور سے ایک نہر کاٹ کر شیریں کے محل تک پہنچا دے تاکہ چراگاہ سے بکریوں کا دودھ دُوہ کر نہر میں ڈالا جائے اور وہ بہہ کر شیریں کے محل میں پہنچے۔ فرہاد مذکور بھی اتفاق سے شیریں پر فریفتہ تھا۔ اس کے عشق کے چرچے پھیل چکے تھے۔ خسرو نے اس خیال سے کہ اس سے پیچھا چھڑائے یہ خدمت اس کے سپرد کی اور وعدہ کیا کہ اگر وہ اس خدمت کو سرانجام دے سکا تو شیریں اس کو بخش دی جائے گی۔ خسرو کو یقین تھا کہ فرہاد اس سنگین خدمت کو انجام تک نہ پہنچا سکے گا مگر عشق اور امید وصال محبوب نے فرہاد میں ہزاروں سنگ تراشوں کی قوت پیدا کر دی۔ وہ کمر باندھ کر اس کام میں مشغول ہو گیا۔ بے ستون کے پتھر کاٹنے کے وقت فرہاد عشق کے دھن میں جابجا شیریں کے مورتیں تراشتا جاتا تھا۔ کئی سال کے بعد جب یہ کام اختتام کے قریب پہنچا اور ایفائے وعدہ کا وقت آتا تو خسرو نے ایک مکار بڑھیا کو فرہاد کے پاس بھیجا جو سر کے بال بکھرے ہوئے روتی پیٹتی اس کے پاس پہنچی اور اس نے یہ جھوٹی خبر سنائی کہ شیریں کا انتقال ہو گیا۔ فرہاد کو جو صدمہ اس خبر سے ہوا وہ الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتا۔ اس کے ہاتھ میں ایک تیشہ تھا وہی تیشہ اپنے سر پہ دے مارا اور ہلاک ہو گیا۔ شیریں اور فرہاد کا افسانہ ایران میں بچے بچے کی زبان پر ہے۔ اس قصے پر مثنویاں لکھی گئیں۔ شاعروں نے لیلےٰ اور مجنوں کی طرح ان دو عاشق و معشوق کے تذکرہ کو بھی اپنے اشعار میں عاشقانہ شاعری کا محور بنا لیا ہے۔ فرہاد کا لقب کوہکن ہے۔ جوئے شیر وہ نہر ہے جو فرہاد نے بے ستون سے کاٹ کر

قصرِ شیریں تک پہنچائی۔ قصرِ شیریں کی جگہ قصرِ خسرو کا لفظ بھی لایا جاتا ہے۔

باربد اس بادشاہ کا خاص درباری بربط نواز تھا جو موسیقی کے فن میں کمال رکھتا تھا۔ اس نے تیس راگنیاں ایجاد کیں، جو سی لحن کے نام سے مشہور رہیں۔ ترانۂ باربد یا ترانۂ باربدی سے اسی بربط نواز کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

خسرو پرویز کے تخت کا نام طاقدیس تھا۔ یہ تخت فریدوں سے اس کے ورثہ میں آیا تھا۔ اس کا طول (۱۷۰) گز اور عرض (۱۲۰) گز تھا۔ سر سے پاؤں تک جواہرات نصب کیے گئے تھے۔ اس کی چھتری میں بارہ برجوں اور سات ستاروں کا نقشہ اس طرح کھینچا گیا تھا کہ فلکی اور نجومی حالات اس سے معلوم ہوتے رہتے تھے۔

مانی اور بہزاد دو نقاشوں کے نام بار بار شاعری میں لائے جاتے ہیں۔ ان میں سے پہلا ایک رومی نقاش تھا۔ اس نے پیغمبری کا دعویٰ کیا تھا۔ مانوی فرقہ اسی کی طرف منسوب ہے۔ اس نے تصویروں کا جو مجموعہ تیار کیا تھا اس کو ارژنگ یا ارتنگ کہتے ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ارژنگ ایک دوسرے مصوّر کا نام تھا۔ بہزاد شاہ اسمٰعیل صفوی کے زمانہ کا نقاش ہے۔ مرقع مانی۔ نقش بہزاد کے الفاظ انھیں دونوں نقاشوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

آتش پرستوں یعنی زردشتیوں کے مذہب سے جو تلمیحیں لی گئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

اہرمن اور یزداں ان دو قوتوں کے نام ہیں۔ جو دنیا پر حکمرانی کرتی ہیں۔ کبھی یہ قوت غالب آتی ہے اور کبھی وہ۔ ان میں سے پہلی قوت بدی کی ہے۔ دوسری قوت نیکی کی۔ شدہ آگ کو کہتے ہیں۔ جمشید نے اول اول پتھر سے آگ نکلتی دیکھی تو اس خوشی میں ایک جشن کی بنیاد ڈالی، یہ

جشن جشن سیدہ کے نام سے مشہور ہے۔ زردشتی مذہب والے آگ کی پرستش کرتے ہیں۔ آتش کدوں میں آگ ہر وقت روشن رہتی ہے۔ کبھی بجھنے نہیں پاتی آتش فارسی اسی آگ کی طرف اشارہ ہے۔ آتش کدہ کی خدمت کے لیے جو خوبصورت نوجوان مقرر ہوتے تھے وہ مغ کہلاتے تھے اور ان کا افسر پیر مغاں کہلاتا تھا۔ یہی نوجوان مجلسوں میں ساقی گری کی خدمت بھی انجام دیتے تھے کہتے ہیں کہ آتش کدوں میں ایک جانور چھپکلی کی شکل کا پیدا ہو جاتا ہے جس کی زندگی کا مدار آگ کھانے پر ہے۔ اس کو سمندر کہتے ہیں۔ سمندر کا ذکر بھی ہماری شاعری میں بار بار آتا ہے۔ جب آفتاب برج حمل کے پہلے نقطہ پر پہنچتا ہے اور جب کہ ماہ فروردین کا پہلا دن ہوتا ہے۔ پارسی خوشیاں مناتے ہیں اس روز کو نوروز کہتے ہیں۔

نخشب ترکستان کا ایک شہر ہے جو سمرقند سے تین دن کے رستہ پر ہے، یہاں ایک حکیم ابن عطا نامی نے جسے ابن مقنع بھی کہتے ہیں کسی عجیب طریقے سے ایک مصنوعی چاند بنایا تھا جو نخشب کے ایک کنویں سے ہر روز شام کے وقت برآمد ہوتا تھا اور اتنا بلند ہوتا تھا کہ اس کی روشنی چاروں طرف بارہ میل تک پہنچتی تھی۔ دو مہینے تک یہ چاند برابر نکلتا رہا۔ اس چاند کو ماہ نخشب اور ماہ مقنع کہتے ہیں، اور اس کوئیں کو جس میں سے وہ چاند نکلتا تھا چاہ نخشب کہتے ہیں۔ ایک اور تلمیح سنگ یدہ ہے۔ ترکستان میں ایک مقدس پتھر تھا۔ جب بارش کا امساک ہوتا تھا ترکستان کے لوگ جنگل میں نکل جاتے اور اس پتھر کو پانی پر رکھ کر بارش کی دعا مانگتے تھے اس کی برکت سے بارش ہونے لگتی تھی۔ اس پتھر کو سنگ یدہ کہتے ہیں یکمان رستم جب ہماری شاعری میں آتا ہے تو اس سے قوس قزح مراد لی جاتی ہے۔ لسان الغیب حافظ شیرازی کا، بلبل آمل طالب آملی کا، بلبل شیراز سعدی

شیرازی کا، حسانِ عجم اور خلّاق المعانی خاقانی شروانی کا اور عندلیب نیشاپوری نظیری نیشاپوری کا لقب ہے۔ شاخِ نبات حافظ شیراز کی محبوبہ کا نام ہے۔ ایاز سلطان محمود غزنوی کا ایک عزیز و محبوب غلام تھا حسن و عشق کے ذکر میں یہ دونوں نام بھی لیے جاتے ہیں۔ سکندر نے ایران کو فتح کیا تھا شاعروں نے اس کی فتوحات کو آبِ ذناب سے بیان کیا۔ اس کے عجیب و غریب کارنامے لکھے گئے۔ اس کی تعریف کے گیت یہاں تک گائے گئے کہ لوگوں نے اس کو پیغمبر بھی سمجھ لیا۔ آبِ حیات کے چشمہ کی طرف اس کے جانے کا ذکر خضر کی تلمیح میں مذکور ہوا ہے۔ سدِّ سکندری کا ذکر ذوالقرنین کی میں کیا گیا ہے۔ ایک اور تلمیح سکندر کی نسبت یہ ہے کہ اس نے حکیم بلیناس کی ہدایت سے اسکندریہ میں ایک عظیم الشان مینارہ بنوایا تھا، جو تین سو گز بلند تھا۔ اس پر ایک آئینہ لگایا تھا۔ جس کا دَور اکیس گز کا اور قطر سات گز کا تھا یہ آئینہ دوربین کا کام دیتا تھا۔ جب اس میں سے دیکھتے تھے تو قسطنطنیہ کا سارا شہر آنکھوں کے سامنے نظر آتا تھا۔ آئینہ سکندر سے اسی بات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔

ادبی تلمیحات کے بعد اب ہم ذیل میں عام تلمیحات پر نظر ڈالتے ہیں:-

عام تلمیحات

عام بول چال میں جو تلمیحات مستعمل ہیں، ان میں سے بعض تاریخ سے لی گئی ہیں، بعض ہندوؤں اور مسلمانوں کے علم مذہبی عقاید اور اوہام سے ماخوذ ہوئی ہیں بعض ان دونوں قوموں کی خاص خاص رسموں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ بعض کی بنیاد ان فرضی قصّوں پر ہے جو عام طور سے مشہور ہیں۔ ان میں سے بعض تلمیحیں محاوروں کی شکل میں ہیں اور بعض مثلوں کے پیرائے میں، ایسے محاوروں کو ہم تلمیحی محاورے اور ایسی مثالوں کو ہم تلمیحی مثالیں کہتے ہیں۔ ماخذوں کے لحاظ سے یہ تلمیحیں ملی جلی

ہیں۔ ہندو مسلمان ان میں برابر کے شریک ہیں۔

مندرجۂ بالا چاروں قسم کے تلمیحات کی مثالیں ہم پیش کرنا چاہتے ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:-

(اول) وہ تلمیحیں جو تاریخ سے لی گئی ہیں۔

ڈھائی دن کی بادشاہت یا اڑھائی دن کی بادشاہت سے تھوڑے دنوں کی حکومت یا ناپائیدار حکومت مراد ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے اس واقعہ سے آگاہ ہیں کہ جب ہمایون شیر شاہ سے شکست کھا کر دریا میں کود پڑا تو نظام سقّہ نے اس کو ڈوبتے ڈوبتے بچایا تھا اور اس کے صلہ میں اس نے ہمایون بادشاہ سے ڈھائی دن کی حکومت مانگی تھی۔ نظام نے اس قلیل دَورِ حکومت میں چمڑے کا گول روپیہ سونے کی کیل جڑ کر چلایا تھا۔ اس واقعہ سے ایک دوسری تلمیح پیدا ہوئی ہے۔ چام کے دام چلانا۔ اس محاورہ سے جوتے کے زور سے حکومت کرنا اور جبراً کام لینا مراد ہے۔ اورنگ زیبی ایک طبّی تلمیح ہے۔ یہ ایک سوداوی مادہ کا پھوڑا ہے جو اکثر کئی سال تک ہرا رہتا ہے اور اچھا ہونے میں نہیں آتا۔ جب اورنگ زیب عالمگیر نے گولکنڈہ کا محاصرہ کیا اور محاصرہ نے وہ طول کھینچا تو آب و ہوا کی خرابی سے اکثر اہلِ لشکر کے پھوڑے نکل آئے اور باوجود علاج کے وہ مدّت تک ہرے رہے۔ اسی پھوڑے کو اورنگ زیبی کہتے ہیں۔ سلطنتِ مغلیہ کے زمانے میں بادشاہوں کے جلوس کے ساتھ بائیس اضلاع کی فوج رہتی تھی۔ یہ فوج بائیسی کہلاتی تھی۔ بائیسی ٹوٹنے کا محاورہ اسی سے نکالا گیا ہے جس سے مراد ہے ساری فوج سے حملہ کرنا یا تمام زور صرف کر ڈالنا۔ ٹوپی والے وہ قزلباش سپاہی کہلاتے ہیں جو اول نادر شاہ کے ساتھ، پھر شاہ ابدالی کے ساتھ آئے تھے۔ ترکی زبان میں قزل کے معنی سرخ اور باش کے معنی ہیں سر۔ یہ سپاہی سروں پر لال لال ٹوپیاں رکھتے تھے اسی سبب سے

قزلباش کہلاتے تھے۔ دلّی والوں نے ان کا نام ٹوپی والے رکھا۔ ایک زمانہ میں دلّی میں افغان بادشاہوں کی حکومت تھی۔ اس زمانے کی یادگار پٹھانوں کی وہ چھوٹی چھوٹی مسجدیں ہیں جو پاس پاس بنائی گئی ہیں۔ پٹھان تند مزاجی کے سبب کسی کا احسان اپنے سر لینا اور غیر کی بنائی ہوئی مسجد میں نماز پڑھنا گوارا نہیں کرتے تھے۔ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا ایک تلمیحی محاورہ ہے جو اس واقعہ کو یاد دلاتا ہے۔ رادھا کو یاد کرو ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں جاؤ اپنا کام کرو۔ سری کرشن کی ایک محبوبہ کا نام رادھا اور ایک کا نام کُبجا تھا کبجا بے تکلفی اور شوخی سے یہ کلمہ زبان پر لایا کرتی تھی۔ کالے کلوٹے آدمیوں کو محاورہ میں راون کی سینا کہتے ہیں۔ راون جولنکا کا راجہ تھا اور رگھو راجچندرجی کے ساتھ نبرد آزما ہوا۔ اس کی فوج کے لوگ سیاہ فام تھے ان کی وردیاں سیاہ رنگ کی تھیں۔ اسی سبب سے رام لیلا میں جو اس واقعہ کی نقل ہے۔ راون کی فوج کے سپاہیوں کو سیاہ لباس پہنایا جاتا ہے۔ رستم محاورہ میں بہادر کے معنوں میں بولا جاتا ہے، جیسے بس ایک تم ہی تو رستم ہو۔ یہاں تمہاری رستمی کیوں نہ چلی۔ رستم کا بچہ اور رستم کا سالا وغیرہ الفاظ بھی بولے جاتے ہیں۔ چھپا رستم ایک اور محاورہ ہے۔ جس کے دو معنی لیے جاتے ہیں۔ ایک تو وہ شہ زور آدمی جو ظاہر میں غریب نظر آتا ہو۔ دوسرے وہ شخص جو کامل الفن ہو اور وقت پر اس کا ہنر ظاہر ہو۔ افلاطون جو یونان کا مشہور حکیم ہے۔ کشتی کے فن میں کامل تھا۔ اس بنا پر جہاں زور آور زبردست کے معنوں میں رستم کا لفظ بولا جاتا ہے۔ وہیں افلاطون اور افلاطون کا بچہ وغیرہ الفاظ بھی رائج ہیں۔ سکھا شاہی کے لفظ سے بے انصافی اور کس مپرسی کا زمانہ مراد لیتے ہیں۔ یہ تلمیح سکھوں کے عہد حکومت کو یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح نادر شاہی یا نادر گردی سے بدانتظامی اور

افراتفری کا زمانہ مراد لیتے ہیں۔ یہ الفاظ نادر شاہ کے زمانہ میں اس ملک کی حالت کا پتہ دیتے ہیں۔ تانا شاہی مزاج کا لفظ اس نازک مزاجی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ابوالحسن تانا شاہ والی گولکنڈہ میں تھی۔ تخت طاؤس شاہجہاں کے تخت کی تلمیح ہے جس پر چھ کروڑ روپیہ صرف ہوا تھا اور جو جواہرات سے مرصع تھا اور جس کے اوپر ایک مور پنکھ پھیلائے کھڑا تھا۔ اخفش ایک مشہور صرفی تھا۔ اس نے ایک بکری پال رکھی تھی، عربی افعال کی گردانیں اس بکری کے سامنے دہرایا کرتا تھا۔ اگر وہ بکری سر ہلا دیتی تو سمجھتا تھا کہ سبق یاد ہو گیا۔ ورنہ پھر اس سبق کو رٹنا شروع کر دیتا تھا۔ جس وقت اس بکری کو ذبح کیا تو معلوم ہوا کہ اس کے سر میں بھیجا ندارد ہے۔ اس سبب سے ایسے آدمی کو جو بے سمجھے گردن ہلا دے، بز اخفش کہتے ہیں۔ لکھ بخش یا لکھ داتا اس شخص کو کہتے ہیں جو انتہا درجے کا فیاض ہو۔ یہ اصل میں قطب الدین ایبک کا لقب ہے جو شہاب الدین غوری کا غلام تھا اور اس کے مرنے پر خود بادشاہ ہو گیا تھا اس کی فیاضی کی داستانیں آج تک زبان زد عام ہیں۔ ہندو آج تک اسے پوجتے ہیں۔ ان میں سے اکثر جا بجا تھان بنا کر اس کی پوجا کراتے ہیں۔ ہلاکو ظالم اور سفاک آدمی کو کہتے ہیں، یہ تلمیح ہلاکو خاں کی طرف اشارہ کرتی ہے، جو چنگیز خاں کا پوتا تھا۔ اور اسی نے بغداد کو تاخت و تاراج کیا۔ تورہ والی مغرور عورت کو کہتے ہیں۔ تورہ جتانا شیخی کرنا ہے۔ شرع تورہ بھی محاورہ ہے جس سے دینداری کا اظہار اور بات بات میں مذہبی روک ٹوک مراد ہے۔ تورہ اصل میں چنگیز خاں کے مجموعہ قوانین کا نام تھا جس میں ہر قانون کی خلاف ورزی پر سخت سزائیں مقرر کی گئی تھیں، یہ سب محاورے اسی لفظ تورہ سے لیے گئے ہیں۔

گھر کا بھیدی لنکا ڈھاوے۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے۔ راون کے بھائی بھبیشن نے راجہ رام چندر سے مل کر ان کو قلعہ لنکا کے بہت سے بھید بتائے تھے۔

اور اس کے فتح کرنے میں مدد دی تھی۔ اب اس مثل سے مطلب یہ ہے کہ راز دار کی دشمنی بڑا نقصان پہنچاتی ہے۔

(دوم) وہ تلمیحیں جو عام عقائد و اوہام سے ماخوذ ہوئی ہیں۔

جب کوئی شخص سفر کو سدھارتا ہے تو مسافر کے بازو پر روپیہ وغیرہ باندھ دیا جاتا ہے۔ جب وہ خیر و عافیت سے منزل مقصود پر پہنچ جاتا ہے تو وہ رقم سیّدوں کو بانٹ دی جاتی ہے اس کو امام ضامن کا روپیہ کہتے ہیں۔ یہاں امام سے حضرت علی رضا آٹھویں امام مراد ہیں۔ عام لوگوں کا عقیدہ ہے کہ اگر آپ کے نام کا روپیہ مسافر کے بازو پر باندھ دیا جائے تو آپ اس کی سلامتی کے ضامن ہو جاتے ہیں۔ اندر کا اکھاڑا اس مقام کو کہتے ہیں جہاں ناچنے گانے والی حسین عورتیں جمع ہوں۔ ہندو راجہ اندر کو سورگ پتی یعنی بہشت کا مالک مانتے ہیں جس کے سامنے حوریں گاتی اور ناچتی رہتی ہیں۔ یہ محاورہ اسی خیال پر مبنی ہے۔ بجلی کی تلوار اس تلوار کو کہتے ہیں جو بہت کاٹ کرنے والی ہو۔ عوام کا خیال ہے کہ بعض مقامات میں بجلی اکثر گرا کرتی ہے۔ وہاں کے لہار بہت سا لوہا جمع کر کے میدان میں رکھ دیتے ہیں تاکہ اس پر بجلی گرے اور وہ آبدار ہو جائے۔ کہتے ہیں کہ جو تلوار اس لوہے سے بنائی جاتی ہے اس کا مقابلہ آبداری اور کاٹ میں کوئی تلوار نہیں کر سکتی۔ عام لوگوں کا خیال ہے کہ جس رستے سے بلّی نکلے اگر کوئی شخص بلّی کے نکل جانے کے بعد اس رستے سے گذرے تو اس کو لڑائی جھگڑا ضرور پیش آتا ہے۔ اسی سبب سے بلّی لانگنا ایک محاورہ ہو گیا ہے جس کے معنی ہیں لڑنے جھگڑنے کو آنا۔ جو شخص آتے ہی ٹیڑھی ترچھی باتیں کرنے لگے۔ اس کی نسبت کہتے ہیں کہ تم بلّی لانگ کر تو نہیں آئے۔ بھیرون ہندوؤں کے نزدیک شیو جی کا ایک نام ہے اور یہ اس وقت کے لیے ہے جب کہ وہ غضبناک ہوں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خفگی سے تباہی اور بربادی آتی ہے اسی عقیدہ سے

بھیروں ناچنا ایک محاورہ بنایا گیا ہے۔ جس کے معنی ہیں ویرانی چھاجانا۔ جاہل مسلمان عورتیں بہت سے پیروں، ولیوں اور پریوں کے نام لیتی اور ان کو مانتی ہیں۔ مثلاً لال پری، سبز پری، زرد پری، سیاہ پری، آسمان پری، دریا پری، نور پری، زین خاں، صدر جہاں، ننھے میاں، شاہ دریا، شاہ سکندر، شیخ سدو، ماموں الہ بخش، سید برہنہ، پیر ٹھیلے، شاہ مدار، پیر غیب، چالیس تن یا چہل ابدال۔ جن کے دم قدم سے یہ دنیا قایم ہے۔ عورتیں ان پریوں اور ان بزرگوں کی روحوں میں سے کسی روح کو اپنے سر پہ بلاتی ہیں۔ جو عورت یہ کام کرتی ہے وہ جمعرات کے دن خوشبو، زیور اور عمدہ پوشاک سے آراستہ ہو کر بیٹھ جاتی اور گانا سنتی ہے۔ جب کوئی پری یا روح اس کے سر پہ آتی ہے تو وہ اپنا سر ہلانے لگتی ہے۔ دوسری عورتیں اپنی اپنی حاجتیں اس کے سامنے پیش کرتی ہیں اور وہ ہر ایک کے سوال کا جواب دیتی جاتی ہے۔ اس طریقے سے روحوں کے بلانے کو بیٹھک دینا یا حاضرات کرنا کہتے ہیں۔ اس تلمیح میں عورتوں کے اس خاص عقیدے کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر کیا گیا۔ ادنیٰ درجے کے ہندو بھی اسی طرح کسی دیوی، دیوتا یا پیر کو اپنے سر پہ بلاتے ہیں۔ ان میں جو مرد اس کام کو انجام دیتا ہے اس کو بھگت کہتے ہیں اور عورت کو بھگتانی۔ بیر اس جن یا خبیث روح کو کہتے ہیں، جس کو جادوگر کسی کو ضرر پہنچانے کے لیے اس پر مسلط کرتے ہیں۔ مسلمان اس روح کو موکل کہتے ہیں۔ اس سے بیر بٹھانا اور بیر دوڑانا دو محاورے پیدا ہوئے ہیں۔ اڑن کھٹولا اور بوان یا بمان کے الفاظ ہندؤں کے اس عقیدے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دیوتا ایک تخت رواں پر سوار ہو کر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچتے تھے۔ اس تخت کو ہوا اڑا کرلے جایا کرتی تھی۔ پاتال ہندی میں زمین کے سب سے نیچے طبقے کو کہتے ہیں۔ ہندوؤں نے پاتال کے سات طبقے قرار دیے ہیں۔ ہر طبقے میں

ایک زندہ مخلوق آباد ہے۔ پاتال تک کی خبر لانا اسی تلمیح سے ایک محاورہ بنا یا گیا ہے۔

پارس ایک خیالی پتھر کا نام ہے جس کی نسبت عام لوگوں میں یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ اگر یہ پتھر لوہے سے چھوا جائے تو اسے سونا بنا دیتا ہے۔

پچھلپائی کا لفظ جس سے بھتنی یا چڑیل مراد ہے۔ عوام کے اس خیال کو یاد دلاتا ہے کہ چڑیلوں یا بھتنیوں کے پاؤں میں پنجہ پیچھے کی طرف اور ایڑی آگے کی طرف ہوتی ہے۔ پری ایک خیالی حسین مخلوق ہے جس کا سارا جسم عورتوں جیسا ہوتا ہے۔ مگر یا زو پردار ہوتے ہیں۔ پرستان اس جگہ کا نام رکھا گیا ہے۔ جہاں پریاں آباد ہیں۔ پری مادہ اور دیو یا پریزاد نر ہوتے ہیں۔ پرستان یا پریوں کا اکھاڑا محاورہ میں اس محفل کو کہتے ہیں۔ جہاں بہت سے خوبصورت آدمی جمع ہوں۔ بیر کی طرح بون بھی ان خبیث روحوں کو کہتے ہیں جنھیں جادوگر کسی شخص کے ضرر پہنچانے کے لیے بھیجتے ہیں۔ بون بٹھانا اور بون دوڑانا یا چلانا وہ محاورے ہیں جو اس لفظ سے بنائے گئے ہیں۔ بھوت وہ روحیں ہیں جو جسموں سے جدا ہو کر دنیا میں بھٹکتی پھرتی ہیں۔ مرد کی روح بھوت اور عورت کی روح بھتنی کہلاتی ہے۔ بھوت لوگوں کے سروں پر آتے ہیں یہ عام خیال ہے۔ بھوت چڑھنا کے ساتھ بھوت اتارنا بھی محاورہ میں آگیا ہے۔ کیوں کہ عام خیال یہ بھی ہے کہ منتر کے زور سے بھوت کسی کے سر سے اتارا بھی جا سکتا ہے۔ مسلمانوں کے نزدیک سات سمندر سے مراد بحیرۂ شام، بحیرہ قلزم، بحیرہ عرب، بحیرہ عمّان، بحیرہ فارس اور بحر اسود ہیں، مگر ہندوؤں کے سات سمندروں میں سے ایک سمندر نمک کا ہے، دوسرا دودھ کا، تیسرا گھی کا، چوتھا دہی کا، پانچواں شراب کا، چھٹا گنے کے رس کا۔ ساتواں شہد کا ہے۔ سفلی عمل جادو کی وہ قسم ہے جو شیاطین وجنات کی مدد سے عمل میں لائی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے علوی عمل وہ ہے جس میں ستاروں اور فرشتوں سے مدد طلب کی جاتی ہے۔ جادو کی نسبت عام لوگوں کا جو عقیدہ ہے

اس کو یہ دونوں الفاظ ظاہر کرتے ہیں۔ خدا کے اسما دو قسم کے مانے جاتے ہیں ایک جلالی جن سے غصہ اور جلال کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرے جمالی جن سے رحم و لطف نمایاں ہے۔ جب خدا کا کوئی جلالی اسم ننگی تلوار کی پشت پر پڑھ کر پھونکتے ہیں تو اس سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ دشمن ہلاک ہو، اس عمل کو سیفی کہتے ہیں اگر اسم مذکور کے پڑھنے میں بے احتیاطی ہو تو کہتے ہیں کہ یہ عمل الٹا عامل کے لیے تباہی کا باعث ہوتا ہے اس حالت کو سیفی کا الٹ جانا کہتے ہیں۔

سانپ کا من عوام کے اس خیال کو ظاہر کرتا ہے کہ جب سانپ خوش ہوتا ہے تو وہ ایک روشن جوہر منھ سے باہر نکال کر جنگل میں رکھ دیتا ہے۔ اس کی روشنی چودھویں رات کے چاند کی مانند ہوتی ہے۔ سانپ اس روشنی میں کوسوں سیر کرتا پھرتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جس کسی کے پاس سانپ کا من ہو، وہ تمام آفتوں سے محفوظ رہتا ہے نہ آگ اسے جلا سکتی ہے نہ پانی اسے ڈبو سکتا ہے۔

شب چراغ بھی ایک ایسا ہی لفظ ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ایک جواہر ہے، دریائی گائے رات کے وقت چرنے نکلتی ہے تو اس جواہر کو منھ سے نکال کر رکھ دیتی ہے اور اس کی روشنی میں چرتی پھرتی ہے، چر چکنے کے بعد اس کو اپنے منھ میں رکھ کر دریا میں غوطے لگا جاتی ہے۔

شب برات میں لفظ برات کے معنی روزی کے ہیں۔ اس لفظ سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ اس رات کو یعنی شعبان کی چودھویں یا پندرھویں رات کو فرشتے انسانوں کی روزی اور عمر کا حساب آیندہ کے لیے لگاتے اور روزی تقسیم کرتے ہیں۔

ست جگ ہندوؤں کے نزدیک، دنیا کا پہلا دور ہے جس میں سچ اور راستی کے سوا دوسری بات کا نام نہ تھا۔ اس دور کی میعاد سترہ لاکھ اٹھائیس ہزار برس قرار دی گئی ہے اس کے مقابل، ایک اور دور کلجگ کہلاتا ہے، یہ

دور چار لاکھ بتیس ہزار برس کا ٹھیرایا گیا ہے۔ اس زمانے میں پاپ اور جھوٹ کے سوا کچھ نہیں ہو گا۔

تریتا جگ اور دواپر جگ ہیں، مگر عام لوگوں میں مشہور یہی جگ ہیں۔

لچھمی ہندوؤں کے اعتقاد میں دولت کی دیوی ہے۔ لچھمی گھر میں آنا، ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں صاحب اقبال ہونا۔ لنکا میں جو چھوٹا سو باون ہی گز کا۔ یا لنکا سے جو نکلا سو باون گز کا۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے اس موقع پر بولی جاتی ہے جہاں چھوٹے بڑے سب شریر اور فتنہ پرداز ہوں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ جزیرۂ لنکا میں دیو رہتے تھے جو بہت بڑے بڑے قد کے ہوتے تھے یہاں تک کہ ان کے بچے بھی باون گز سے کم قد نہیں رکھتے تھے اور ان کا مزاج نہایت سرکش اور شریر واقع ہوا تھا۔

میر بھجڑی کی کڑھائی۔ ایک تلمیح ہے جو ہیجڑوں سے لی گئی ہے۔ میر بھجڑی جسے میر بھوجی بھی کہتے ہیں۔ ہیجڑوں کے سلسلے کا بانی تھا۔ ہیجڑے اس کی نیاز دلواتے ہیں۔ ان کا یقین ہے کہ اگر کوئی اس نیاز کی کڑھائی کا حلوا کھالے تو وہ ناچنے تھرکنے اور ہیجڑوں کی سی حرکتیں کرنے لگتا ہے اور جب تک ہیجڑا نہ بن جائے اسے کل نہیں پڑتی۔

بوہا یا بوچی عوام کے خیال میں ایک قسم کا سانپ ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک ہزار برس گذرنے پر وہ ایک آواز نکالتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے پھر ہزار برس کے بعد ایک دفعہ چلاتا اور چپ ہو جاتا ہے۔ تیسری دفعہ یعنے تین ہزار برس کے بعد یہ قدرت اسے حاصل ہو جاتی ہے کہ جس شکل اور جس روپ کا چاہے بن جائے، یعنی انسان یا حیوان بننے کی طاقت اسے حاصل ہو جاتی ہے۔ عام لوگوں کا عقیدہ ہے کہ ہر انسان کے ساتھ ایک جن پیدا ہوتا ہے۔ جو ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے اس کو ہمزاد کہتے ہیں اگر

ہم چاہیں تو خاص عمل کے ذریعے سے اس کو قابو میں لا سکتے ہیں اور اپنی مرضی کے مطابق اس سے کام لے سکتے ہیں۔ ہندوؤں کے خیال میں ایک فرضی وجود ہے جو دکھائی نہیں دیتا۔ اور دنیا کے گرد حرکت کرتا رہتا ہے کبھی کسی طرف ہوتا ہے، کبھی کسی طرف۔ مثلاً شنبہ کے دن وہ مشرق میں ہوتا ہے۔ پنجشنبہ کے دن جنوب میں۔ منگل کے دن شمال میں۔ اتوار کے دن مغرب میں۔ علیٰ ہذا القیاس اسی فرضی وجود کا نام ہندوؤں نے دساسول رکھا ہے، وہ کہتے ہیں کہ جس روز وہ جس سمت میں ہو اس روز اس سمت پر سفر کرنا نقصان اور تکلیف کا باعث ہوتا ہے۔ سفر کرنے والے پر واجب ہے کہ دساسول کو بائیں طرف یا اپنی پشت کی طرف رکھے۔ اس کا سامنا پڑنا یا دائیں ہاتھ پر ہونا از حد منحوس خیال کیا جاتا ہے۔

انوپ انجن ایک قسم کا سرمہ ہے جس کے لگانے سے آدمی آپ تو سب کو دیکھتا ہے مگر اسے کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اسے سرمۂ سلیمان بھی کہتے ہیں۔

گٹکا پارہ کی ایک طلسمی گولی ہے۔ جسے جوگی تیار کرتے ہیں کہتے ہیں کہ اس گولی کو منہ میں رکھنے سے قوت پرواز آجاتی ہے اور اس کی مدد سے جوگی جہاں چاہتے ہیں اڑ کر چلے جاتے ہیں۔

وہ تلمیحیں جو خاص رسموں کی طرف اشارہ کرتی ہیں

مسلمان عورتوں میں دستور ہے کہ نکاح کے بعد وہ دولہا دلہن کو آمنے سامنے سر سے سر ملا کر اور ایک سرخ دوپٹہ اڑھا کر بٹھا دیتی ہیں اور ان دونوں کے بیچ میں ایک آئینہ اور قرآن شریف میں سے سورۂ اخلاص نکال کر رکھ دیتی ہیں۔ اس رسم کو آرسی مصحف کہتے ہیں۔ آرسی سے مراد آئینہ ہے۔ آئینہ رکھنے سے مطلب یہ ہے کہ دولہا دولہن ایک دوسرے کا چہرہ دیکھ لیں

سورۂ اخلاص سے غرض یہ ہے کہ میاں بیوی میں ہمیشہ اخلاص بنا رہے۔
دیوا ٹھان ہندوؤں کی ایک رسم ہے جو کاتک سدی اکادشی کو منائی جاتی ہے۔ وشنو ہندوؤں کے نزدیک چار مہینے سے اس تاریخ تک سوتے رہتے ہیں۔ ہندو اس تاریخ کو ایک معین جگہ لیپ پوت کر کھریا اور گیرو سے اس پر نقش ونگار بناتے ہیں اور وہاں پوجا کی چیزیں رکھ کر ان کو ایک تھالی سے ڈھک دیتے ہیں۔ گھر کی کوئی عورت یا کوئی برہمنی ہاتھوں سے اس تھالی کو بجاتی جاتی اور یہ کہہ کر "اٹھو" وشنو کی تعریف کے فقرے گاتی جاتی ہے۔ سوئمبر ہندوؤں کی ایک قدیم رسم کا نام ہے۔ جب راجاؤں یا عالی خاندان کے لوگوں میں کسی لڑکی کے لیے بر درکار ہوتا تھا تو تمام راجاؤں اور امیروں کو پہلے سے اطلاع دی جاتی تھی، تاریخ معین پر سب جمع ہو جاتے تھے۔ لڑکی بھرے جلسے میں آکر شہزادوں اور امیرزادوں کے کرتب دیکھتی تھی اور ان میں سے جس کو اپنا شوہر بنانا پسند کرتی تھی اس کے گلے میں اپنے ہاتھ سے پھولوں کا ہار ڈال دیتی تھی۔ موچھوں کا کونڈا مسلمان عورتوں کی ایک رسم کی تلمیح ہے۔ جب کسی لڑکے کی مسیں بھیگتی ہیں تو اس خوشی میں اس کی ماں حضرت خاتون جنت کی نیاز دلواتی ہے اور اس میں رشتہ دار جمع کیے جاتے ہیں۔ آمین ایک رسم ہے جو قرآن کے ختم ہونے یا اس کا کوئی حصہ ختم ہونے یا اس کا کوئی حصہ ختم ہونے پر ادا کی جاتی ہے۔ لڑکا جس مکتب میں قرآن کی تعلیم پاتا ہے اس کے تمام شاگرد اور استاد اس لڑکے کے مکان پر پہنچ کر ایک خاص نظم باآواز بلند پڑھتے ہیں، ایک لڑکا پڑھتا ہے باقی سب لڑکے ہر شعر پر پکار کر آمین کہتے جاتے ہیں۔ نظم پڑھنے کے بعد دعا مانگی جاتی ہے۔ شیرینی تقسیم ہوتی ہے اور استاد کو لڑکے کے ماں باپ حسب توفیق نذر دیتے ہیں۔ رت جگا ایک اور رسم ہے جو بیاہ، سال گرہ

بسم اللہ یا کسی اور تقریب پر منائی جاتی ہے۔ اس موقع پر عورتیں جمع ہوتی ہیں اور رات بھر جاگتی ہیں۔ رات کو کڑھائی ہو کروں کو گلگلوں اور رحم پر اول اللہ میاں کی سلامتی پڑھی جاتی، پھر زردے یا خشکہ پر حضرت فاطمہؓ کی نیاز دلوائی جاتی ہے۔ مسلمان عورتوں میں شادی کے وقت کی ایک خاص رسم ہے جسے نوبات چنوانا کہتے ہیں۔ نوبات، نبات سے بگڑا ہے جس کے معنی ہیں مصری کی نوڈلیاں دولہن کے دونوں مونڈھوں، کہنیوں، گھٹنوں بیٹھ اور ہاتھوں پر رکھی جاتی ہیں۔ دولہا سے کہا جاتا ہے کہ ان ڈلیوں کو ایک ایک کر کے منہ سے اٹھا ہاتھ نہ لگاؤ۔ یہ حقیقت میں ایک ٹوٹکا ہے۔ جس سے غرض یہ ہے کہ دولہا ہمیشہ دلہن کا فرماں بردار رہے۔ تارے دکھانا ایک اور رسم ہے۔ جو ایام زچگی میں ادا کی جاتی ہے۔ زچہ کو رات کے وقت چھٹی کے روز دالان سے باہر لا کر تارے دکھاتی ہیں۔ دو عورتوں کے ہاتھ میں تلواریں ہوتی ہیں اور وہ اس کے ساتھ محافظ بن کر آتی ہیں۔ زچہ بچے کو گود میں اور قرآن شریف کو سر پہ رکھ کر آسمان کی طرف دیکھتی ہے اور سات تارے گنتی ہیں۔ عورتوں کا خیال ہے کہ ایسا کرنے سے زچہ کو جن دیری کا خوف نہیں رہتا۔ بیوی کی صحنک ایک اور رسم ہے۔ اکثر شادی یا کسی مراد کے بر آنے پر عورتیں حضرت فاطمہ کے نیاز دلواتی ہیں۔ اس میں بڑی احتیاط کی جاتی ہے۔ سہاگن اور پارسا عورتیں شامل ہوتی ہیں، اگر کوئی عورت دوخاوند کر چکی ہو تو اس کو شریک نہیں کرتیں بلکہ سیدانیوں کو اس نیاز کا کھانا کھلانا ادبی سمجھتی ہیں۔ جہانگیر کے زمانے سے یہ رسم جاری ہوئی ہے۔ پھول ہونا ایک اور رسم ہے جو مرنے سے تیسرے دن ادا کی جاتی ہے ہندوؤں میں دستور ہے مرنے سے تیسرے دن مردے کی ہڈیاں جنھیں وہ پھول کہتے ہیں چنی جاتی اور دریائے گنگا میں بہائی جاتی ہیں مسلمانوں

ہیں یعنی تیسرے دن مردہ کی فاتحہ ہوتی ہے۔ چنوں کے دانوں پر کلمہ پڑھا جاتا ہے کہ مردے کی روح کو ثواب پہنچایا جائے۔ فاتحہ کے وقت کچھ ارگجا اور کچھ پھول لائے جاتے ہیں۔ سورۂ فاتحہ پڑھ کر ہر ایک حاضر مجلس ارگجے کے پیالے میں پھول ڈالتا ہے اور یہ پھول اور خوشبو مردے کی قبر پر بھیجی جاتی ہے ان کے علاوہ اور بھی رسمیں ہیں۔ مثلاً بسم اللہ، چھٹی، چوتھی، منگنی، سنوانسا مہندی، پری یا سہاچق، چالیسواں وغیرہ۔

وہ تلمیحیں جن کی بنیاد فرضی قصّوں پر ہے

غتربود کرنا ایک محاورہ ہے جسے عام آدمی بولتے ہیں۔ اس کے معنی ہیں مطلب خبط کرنا۔ اس کا قصہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک بیوقوف آدمی بوستاں پڑھتا تھا۔ جب سعدیؒ کے اس شعر پر پہنچا۔

کہ سعدی کہ گوئے بلاغت ربود   در ایام بوبکر بن سعد بود

تو اس نے استاد سے پوچھا۔ غتربود کے کیا معنی ہیں۔ بلاغت میں سے اس نے غتر کو جدا کر کے دوسرے لفظ ربود سے ملادیا اور غتربود کو ایک لفظ سمجھا۔ ٹیڑھی کھیر کے معنی ہیں مشکل کام، کہتے ہیں کہ ایک اندھے سے کسی شخص نے پوچھا حافظ جی! کھیر کھاؤ گے اس نے کہا کھیر کیسی ہوتی ہے اس نے کہا سفید، پوچھا سفید کیسی، کہا جیسے بگلا۔ اس نے پوچھا بگلا کیسا ہوتا ہے، اس نے ہاتھ ٹیڑھا کر کے دکھایا کہ ایسا۔ اندھے نے اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ سے ٹٹول کر کہا۔ یہ تو بڑی ٹیڑھی کھیر ہے۔ ہم سے نہیں کھائی جائے گی۔ چور کی ڈاڑھی میں تنکا۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک شخص نے کسی زمیندار کے ہاں بھینس کی چوری کی تھی۔ قاضی نے تمام مشتبہ آدمیوں کو جن میں چور بھی تھا۔ سامنے کھڑا کر دیا۔ پھر اپنے ایک پیادے سے کہا میں جس کی

طرف اشارہ کروں تم اسے گرفتار کر لینا۔ پھر اس نے کہا۔ دیکھ چور کی ڈاڑھی میں تنکا ہے۔ چور کے دل میں ڈبکا تھا ہی۔ اس نے فوراً اپنی ڈاڑھی پر ہاتھ ڈالا۔ اور اس حرکت سے وہ شناخت کر کے پکڑا گیا۔ نیبو نچوڑ۔ ناخواندہ مہمان کو کہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک سرائے میں ایک مفت خور ٹھیرا ہوا تھا۔ اس کا دستور تھا کہ جب کوئی مسافر کھانا کھانے بیٹھتا تو ایک نیبو لے کر دسترخوان پر پہنچ جاتا۔ مسافر کے آگے سالن دیکھ کر کہتا ہے کہ حضرت نیبو اس کا بناوٹ ہے۔ اس کو نچوڑ کر مزا دیکھیئے۔ وہ بے چارہ مروت میں آ کر اس کو بھی کھانے میں شریک کر لیتا۔ طفیلی کا لفظ بھی اسی طرح پیدا ہوا ہے۔ طفیل کوفہ کا ایک شاعر تھا۔ اس کی عادت تھی کہ جب لوگوں کو کسی دعوت میں جاتے دیکھتا تو یہ بھی ان کے ساتھ ہو لیتا تھا اور بے تکلف دعوت میں شریک ہو جاتا تھا۔ ناؤ میں خاک اڑانا ایک محاورہ ہے۔ جس کے معنی ہیں جھوٹا الزام لگانا۔ کہتے ہیں ایک شیر اور ایک بکری دونوں کشتی میں سوار تھے۔ شیر نے اس کو کھانے کی نیت سے کہا کہ تو کشتی میں کیوں خاک اڑاتی ہے۔ اس نے کہا جناب یہاں خاک کہاں ہے جسے میں اڑاؤں۔ شیر نے غصے میں آ کر کہا تو ہماری بات کو جھٹلاتی ہے دیکھ تو میں تیری گستاخی کا کیا مزہ چکھاتا ہوں یہ کہہ کر اس پر حملہ کیا اور پچھاڑ چیر کر اسے کھا گیا۔ نیکی کر اور دریا میں ڈال؛ اس کہاوت کا مطلب یہ ہے کہ بے دریغ نیکی کر۔ اس بات کی پروانہ کر کہ اس کا انعام بھی کچھ ملے گا یا نہیں۔ حاتم طائی کے قصے میں لکھا ہے کہ ایک شخص دریا میں ہر روز روٹیاں ڈالا کرتا تھا۔ خدا نے اس کی محنت بھی ضائع نہیں کی۔ اس کا مفصل قصہ حاتم طائی کے قصے میں دیکھنا چاہیئے۔ اود بلاؤ کی ڈھیری۔ اس جھگڑے کو کہتے ہیں جو کبھی فیصل نہ ہو۔ کہتے ہیں کہ جب کئی اود بلاؤ مل کر مچھلیاں پکڑتے ہیں تو دریا کے کنارے ڈھیر لگاتے

جاتے ہیں۔ پھر ہر ایک کا حصہ الگ الگ لگاتے ہیں مگر کوئی نہ کوئی اودبلاؤ
اپنے حصہ کو کم سمجھ کر سارے حصوں کو گڈمڈ کر دیتا ہے۔ پھر از سر نو حصے لگائے
جاتے ہیں اور اس تقسیم کا انجام بھی یہی ہوتا ہے۔ غرض کہ ان میں برابر جھگڑا
ہوتا رہتا ہے اور کسی طرح فیصلہ ہونے میں نہیں آتا۔ نمازی کا ٹکا۔ اس ناشائستہ
بات کو کہتے ہیں جس کا بدلا کہیں نہ کہیں ضرور مل کر رہے گا۔ کہتے ہیں کہ ایک
شریر نماز پڑھنے میں لوگوں کی ٹانگیں گھسیٹ لیا کرتا تھا۔ ایک دفعہ جب سجدہ
کرتے وقت اس نے کسی نمازی کی ٹانگ گھسیٹی تو اس نے ملامت کرنے کی بجائے
سلام پھیر کر چپکے سے ایک ٹکا اس کے حوالے کیا۔ تاکہ یہ مزا پڑ جائے تو وہ
کہیں نہ کہیں اس کی سزا پائے۔ اسے تو ٹکے کی چاٹ لگ ہی گئی تھی، اتفاق
سے ایک جلاد پٹھان کے ساتھ بھی اس نے یہی حرکت کی۔ اس نے سلام پھیر
ہی تلوار میان سے نکالی اور اس شریر کی گردن اڑا دی۔ آنکھوں کی
سوئیاں رہ گئی ہیں۔ اس فقرہ کا مطلب یہ ہے کہ بہت سا کام ہو چکا تھا،
تھوڑا سا باقی رہ گیا ہے۔ کہتے ہیں ایک سوداگر بچے کی دوستی کسی جادوگرنی
سے تھی وہ اس کی بیوی کے نام سے جلا کرتی تھی۔ ایک روز اس نے جادو
کی ایک پڑیا پھینکی بجائے اس کے کہ اس کی نیک بخت بیوی کو کچھ ضرر پہنچائے،
خود سوداگر بچے کے بدن پر جا پڑی۔ اس کا پڑنا تھا کہ اس کے سارے
تن بدن میں سوئیاں ہی سوئیاں بھگ گئیں۔ سوداگر بچہ اس تکلیف
کے مارے بے ہوش ہو گیا۔ بیوی نے صبح کی نماز پڑھ کر میاں کی یہ حالت دیکھی
تو وہ فوراً سوئیاں نکالنے میں مشغول ہو گئی۔ ہاتھ سے سوئیاں نکالنے میں
تکلیف ہونے لگی تو اس نے ہونٹوں سے نکالی۔ تھوڑی سی سوئیاں نکالنی
باقی تھیں کہ ظہر کا وقت آ گیا۔ اس نے باندی سے کہا کہ میں ظہر کی نماز پڑھتی
ہوں تھوڑا سا کام باقی رہ گیا ہے۔ اب میری جگہ تو کام کر۔ باندی سوئیاں

نکالنے لگی۔ بیوی ظہر کی نماز سے فارغ نہیں ہوی تھی کہ سوئیاں سب نکال
لی گئیں۔ سوداگر بچے کو ہوش آگیا۔ اس نے آنکھ کھول کر دیکھا تو بیوی اس کے پاس
نہ تھی۔ باندی اس کی خدمت کر رہی تھی۔ یہ دیکھ کر اس کو بیوی سے نفرت ہو گئی
اس نے باندی کو بیوی بنا لیا اور بیوی کو باندی کی خدمت پر مامور کر دیا۔ بھیگی
بلی بتانا ایک تلمیحی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بیجا عذر کرنا۔ کہتے ہیں کہ ایک
شخص اپنے مکان کے دالان میں شب کے وقت پردے ڈالے سو رہا تھا۔ اسی
دالان میں اس کا نوکر بھی ایک طرف پڑا تھا۔ نوکر کو اس کے آقا نے کئی دفعہ کام
کے لیے دالان سے باہر بھیجنا چاہا۔ ہر دفعہ نوکر نیا عذر تراش کر بیان کر دیا تھا
تاکہ اسے باہر نہ جانا پڑے۔ آخر میں آقا نے کہا باہر آنگن میں بارش ہو رہی تھی
ذرا باہر جا کر تو دیکھ اب بارش تھم گئی ہے یا ہو رہی ہے۔ نوکر نے جواب دیا کہ ابھی
بارش ہو رہی ہے۔ آقا نے پوچھا تو نے کس طرح معلوم کیا۔ اس نے کہا باہر سے بلی
اندر آئی تھی۔ میں نے اس پر ہاتھ پھیر کر دیکھا تو وہ بھیگی ہوی تھی۔ جون پور کا
قاضی، محاورہ میں احمق آدمی کو کہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک شہر کے کسی مکتب میں
استاد اپنے ایک شاگرد پر خفا ہو رہا تھا۔ اثنائے خفگی میں اس نے کہا نالائق تو
میرا احسان نہیں مانتا کہ میں نے تجھے گدھے سے آدمی بنایا۔ ایک کمہار نے جو اس
مکتب کے قریب گزر رہا تھا۔ یہ بات سنی فوراً مکتب میں آیا اور اس نے استاد
سے کہا کہ میرے پاس بھی ایک گدھا ہے۔ اگر آپ اسے آدمی بنائیں تو بڑا احسان
ہو۔ استاد اس کی حماقت کو تاڑ گیا۔ اس نے ہنسی کے طور پر کہا اگر تم سو روپے
دو، اور اپنا گدھا میرے پاس چھوڑ جاؤ تو سال بھر کے بعد میں اس کو آدمی بنا دونگا
کمہار اس شرط پر راضی ہو گیا۔ گدھا استاد صاحب کے پاس چھوڑ گیا اور سو روپے
بھی دے گیا۔ سال بھر کے بعد آیا تو استاد اس گدھے کو فروخت کر کے دام کھرے کر چکے
تھے۔ اس نے کہا میرا گدھا جسے آپ نے آدمی بنا دیا ہوگا واپس کیجئے۔ استاد صاحب

نے کہا میں نے اس کو آدمی ہی نہیں بنایا، لکھا پڑھا کر عالم بھی بنا دیا ہے اب وہ جونپور میں قاضی کے عہدہ پر مامور ہے۔ یہ سن کر کمہار خوشی سے پھولا نہ سمایا۔ فوراً چھٹی پلانا ہمراہ لے جون پور کو روانہ ہوا۔ قاضی صاحب عدالت کر رہے تھے کوئی مقدمہ ان کے سامنے پیش ہو رہا تھا۔ کمہار ان کے سامنے ذرا دور کھڑا ہو گیا اور قاضی صاحب کو چھٹی پلانا دکھانے لگا تاکہ وہ اپنے مالک کو پہچان لیں اور اس کے پاس چلے آئیں، قاضی صاحب نے یہ عجیب حرکت دیکھی تو آدمی بھیج کر اس حرکت کا سبب دریافت کیا۔ کمہار نے سارا ماجرا اوّل سے آخر تک کہہ سنایا۔ جب قاضی صاحب کو یہ حال معلوم ہوا تو اس خیال سے کہ لوگوں میں ان کی ہنسی نہ اڑے، اس کو ایک معقول رقم دیکر ٹالا اور اس سے خدا خدا کر کے پیچھا چھڑایا۔ شیخ چلی ایسے شخص کو کہتے ہیں جو دُور از کار منصوبے باندھے۔ یہ ایک فرضی شخص لوگوں نے گھڑ لیا ہے اور اس قسم کی تمام باتیں جو دور از کار منصوبوں اور تجویزوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے نام کے ساتھ چپکا دی ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں کہ شیخ جی کو ایک شخص نے مزدوری پر لگایا۔ ایک ٹوکری میں شیشہ آلات بھر کر ان کو دئیے کہ فلاں جگہ اس ٹوکرے کو پہنچا دو۔ شیخ جی نے رستے میں ایک جگہ ٹوکرہ کو الگ رکھ کر سوچنا شروع کیا کہ آج جو مزدوری مجھے وصول ہو گی اس سے ایک مرغا اور ایک مرغی خرید کروں گا۔ مرغی کو انڈوں پر بٹھاؤں گا اس سے بہت سے بچے حاصل ہوں گے۔ جب بہت سی مرغیاں مع جائیں گی تو ان کو بیچ کر ایک بکری اور ایک بکرا خرید کروں گا۔ اور اس کی نسل بڑھاؤں گا۔ بکریوں کا گلہ جب بڑھ جائے گا تو اس کو فروخت کر کے گائے لوں گا۔ گائے کی نسل اسی طرح ترقی کرے گی۔ گایوں کا گلہ بیچ کر بھینس لوں گا۔ جب بہت سی بھینسیں ہو جائیں گی تو ان کی تجارت سے میں امیر و کبیر ہو جاؤں گا۔ ایک بڑے گھرانے میں شادی کروں گا۔ بیوی ایسی تلاش کروں گا جو حسین ہو۔ میں اس کو ہمیشہ اپنے قابو میں رکھوں گا اگر وہ نافرمانی کرے گی تو میں اس کی کمر پر زور سے ایک

لات جڑوں گا۔ شیخ جی اس وقت غصے میں تھے خیالی بیوی کی جگہ آپ کی
لات ٹوکرے پر پڑی اور تمام شیشے چور چور ہو گئے۔ لال بجھکڑ اس شخص کو کہتے ہیں
جو ہر بات کا جواب دینے اور ہر معاملہ میں رائے دینے پر تیار رہو۔ اصل میں تو احمق
ہو مگر اپنے تئیں سب سے زیادہ عقلمند خیال کرتا ہو۔ شیخ چلی کی طرح لال بجھکڑ بھی
لوگوں نے ایک فرضی شخص تراش لیا ہے اور اس قسم کی تمام رائیں جو حماقت پر
مبنی ہوں اس کی طرف منسوب کر دی ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں کہ جس گاؤں میں لال بجھکڑ
رہتا تھا۔ اس کے رہنے والوں نے ہاتھی کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ایک دفعہ ہاتھی اس
گاؤں سے گزرا۔ اس کے پاؤں کے نشان زمین پر پڑے۔ گاؤں والوں نے ہاتھی
کو تو نہیں دیکھا۔ اس کے پاؤں کے نشان ضرور دیکھے۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ نشان
زمین پر کیوں کر ہو گئے۔ لال بجھکڑ کو وہ نشان لا کر دکھائے اور ان کی حقیقت دریافت
کی۔ انھوں نے فرمایا کہ ارے بے وقوفو! میرے سوا کوئی اس معمے کو نہیں سمجھ سکتا۔
ہرن چکی کے پاٹ چاروں پاؤں سے باندھ کر کودا ہے اور اس سے یہ نشان زمین
پر بنے ہیں۔ اسی طرح ایک دفعہ ایک لڑکا گھر کے ایک ستون کو ہاتھوں کے حلقے
میں لیے کھڑا تھا۔ اس اثنا میں اس کا باپ باہر سے چنے چباتا آیا۔ لڑکے نے
اسی حالت میں اس سے چنے مانگے۔ باپ نے اس کی مٹھی میں چنے دیدئے مگر اب
یہ مشکل پیش آئی کہ ستون سے ہاتھ کیوں کر نکالے۔ اگر ہاتھ جدا کرے تو چنے زمین
پر گریں گے۔ اور یہ اسے منظور نہ تھا۔ لڑکا رونے لگا۔ باپ کی سمجھ میں کوئی تدبیر
نہ آئی۔ وہ دوڑا لال بجھکڑ کے پاس پہنچا۔ اور اس کو سارا ماجرا کہہ سنایا۔ اس نے
مونچھوں کو تاؤ دے کر کہا بھلا میرے سوا کون اس تدبیر کو بتا سکتا ہے جاؤ گھر کی چھت
کو ادھیڑ ڈالو۔ ستون پر سے چھت ہٹ جائے گی تو لڑکے کو آسانی سے تم چھت پر
کھینچ لوگے۔ مٹھی سے چنے بھی گرنے نہ پائیں گے اور لڑکا بھی صحیح سلامت ستون
سے نکل آئے گا۔ یک نہ شد دو شد۔ ایک تلمیحی مثل ہے۔ یہ اس موقع پر بولی جاتی

ہے جبکہ ایک عجیب امر کے بعد دوسرا عجیب امر واقع ہو۔ کہتے ہیں کہ ایک شخص کو ایسا
منتر معلوم تھا کہ اس کے ذریعہ سے وہ مردے کو جگا سکتا اور اس سے باتیں کر سکتا تھا۔
دوسرا ایک اور منتر بھی معلوم تھا کہ جس کے ذریعہ سے وہ مردے کو باتیں کرنے کے بعد
پھر قبر میں سلا دیتا تھا۔ اگر کسی مردہ کے گھر والوں کو راز کی کچھ باتیں مردہ سے پوچھنی
ہوتیں تو اس عامل سے جا کر التجا کرتے تھے۔ وہ اپنے عمل سے مردہ کو جگا کر سب کچھ پوچھ
دیتا۔ پھر اس کو دوبارہ سلا دیتا تھا۔ مرتے وقت اس نے ایک شاگرد کو وہ دونوں
منتر بتائے۔ شاگرد نے بطور آزمائش کے ایک قبر پر پہلا منتر پڑھا۔ مردہ جاگ اٹھا۔
اور اس سے باتیں کرنے لگا اور اس نے ہر سوال کا جواب دیا۔ مگر دوسرا منتر اتفاق
سے یاد نہیں رہا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مردہ اس کے پیچھے ہو لیا۔ اس نے گھبرا کر استاد
کو قبر سے اٹھایا۔ تاکہ وہ پہلے منتر کا اتار دوبارہ بتائے مگر اس عالم میں وہ بھی کچھ
نہ بتا سکا۔ پہلے مردہ کی طرح یہ نیا مردہ بھی اب اس کے ساتھ چل پڑا۔ اس موقع
پر بے ساختہ اس کی زبان سے یہ فقرہ نکلا۔ اس مثل کی طرح ایک اور فارسی بھی
مثل اردو میں مستعمل ہے۔ گربہ کشتن روز اوّل۔ اس مثل کا مطلب یہ ہے کہ رعب
پہلے ہی دن جمانا چاہیئے۔ کہتے ہیں دو دوستوں نے ایک ساتھ شادی کی۔ دونوں
کی بیویاں بدمزاج نکلیں۔ ایک کی بیوی خاوند پر غالب آئی۔ دوسرے کی نہایت
فرماں بردار ثابت ہوی۔ پہلے دوست نے دوسرے سے دریافت کیا کہ تم نے اپنی
بدمزاج بیوی کو کس طرح مطیع کیا۔ اس نے کہا اول ہی روز جب ہم میاں بیوی
کھانے پر بیٹھے تو ایک بلی بھی دسترخوان پر آ بیٹھی۔ میں نے کہا چلی جا وہ نہ گئی تب
میں نے فوراً اٹھ کر اسے مار ڈالا۔ اس واقعے سے میری بیوی پر میرا رعب چھا گیا
وہ ڈرنے لگی کہ جس نے ذرا سی بات نہ ماننے پر بلی کو مار ڈالا وہ خدا جانے میرا
کیا حال کرے گا۔ یہ سن کر دوست نے بھی اس پر عمل کیا مگر چونکہ اس کی بیوی
اس کی عادت سے واقف ہو چکی تھی اور اس کے مزاج پر غالب آ چکی تھی،

اس لیے کچھ پیش نہ گئی۔ اس کا حال معلوم کرکے دوست نے کہا بھائی گریہ گشتن روز اول۔ بعد کار عبث جتانا کام نہیں دیتا۔ کہاں راجہ بھوج اور کہاں گنگا تیلی یہ بھی ایک تلمیحی مثل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ امیر غریب کی نسبت نہیں۔ مگر تقدیر کے نزدیک کوئی بات عجیب نہیں۔ کہتے ہیں کہ جب راجہ بھوج پر مصیبت پڑی اور راج پاٹ چھن گیا تو وہ مارا مارا پھرتا تھا۔ ایک دفعہ مانگتا کھاتا ایک رانی کے پاس جا نکلا۔ ابھی وہ محل ہی میں تھا کہ ایک کاٹ کی مورتی رانی کا کھونٹی پر لٹکا ہوا ہار نگل گئی۔ رانی نے بھوج کو چور سمجھ کر راجہ کے پاس بھیج دیا۔ اس نے چوری کی سزا میں اس کے ہاتھ پاؤں کٹوا دیئے۔ وہ اسی بیچارگی کی حالت میں تھا کہ گنگا تیلی ادھر آنکلا۔ گھر میں اولاد نہ تھی۔ اس لنڈ منڈی کو غنیمت سمجھ کر اپنے گھر لے گیا۔ علاج کیا تو اچھا ہو گیا۔ کولہو چلانے کی خدمت سپرد ہوی۔ ایک دن رات کو کولہو چلا رہا تھا اور دیپک راگ گا رہا تھا۔ راجہ کی بیٹی نے اس وقت محل کا چراغ گل کرنے کا حکم دیا۔ مگر چراغ جب بجھائے جاتے تو راگ کے سروں کے اثر سے جل اٹھتے تھے۔ معلوم ہوا کہ اس کا سبب یہ ہے کہ گنگا تیلی کے گھر میں کوئی شخص دیپک راگ گا رہا ہے۔ صبح کو اس نے راجہ کے سر ہو کر شادی کا پیغام گنگا تیلی کے گھر بھجوایا۔ چنانچہ شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد تقدیر سے ہاتھ پاؤں بھی نکل آئے۔ کاٹ کی مورتی نے بھی ہار اگل دیا راج پاٹ بھی دوبارہ نصیب ہوا۔ راج ملنے کے بعد راجہ بھوج نے گنگا تیلی کو ہمیشہ اپنا باپ سمجھا اور اس کو مالا مال کر دیا۔

تلمیحات کا دائرہ وسیع کرنیکی ضرورت

اردو زبان کی ادبی اور غیر ادبی تلمیحات پر ہم کافی بحث کر چکے ہیں اور ہر قسم کی تلمیحات کی مثالیں بھی ہم نے تحریر کر دی ہیں۔ ہم نے اس مضمون میں تمام تلمیحات کو گھیر لینے کی کوشش نہیں کی۔ تاہم اگر وہ تمام تلمیحیں جو ہماری زبان کی نظم

و نثر میں مستعمل ہیں یا عام بول چال میں رائج ہیں ایک جگہ جمع کر دی جائیں تو ان پر ایک نظر ڈال کر ہر شخص اس نتیجے پر پہنچ جائے گا کہ ان کی تعداد بہت کم ہے۔ ہزاروں خیالات ہیں جن کے ادا کرنے کے لیے ہمارے پاس موزوں قالب نہیں ہیں۔ یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں میں تلمیحات کی یہ کثرت ہے کہ ان کے لیے مستقل فرہنگیں تیار کی جاتی ہیں۔ جن میں فرہنگ نگار ان تلمیحوں کو حروف ہجی کی ترتیب سے جمع کرتے ہیں اور ہر تلمیح کی تشریح کرتے ہیں اگرچہ تلمیحات کی کثرت کے سبب باشندگان یورپ ہر قسم کے خیالات کو مناسب سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں تاہم ان کی پیاس نہیں بجھی۔ وہ دنیا کی مختلف قوموں کے دیوتاؤں کے قصے معلوم کرتے ہیں۔ ان کے مذہبی عقاید اور اوہام کا سراغ لگاتے ہیں۔ ان کی تاریخوں کو اپنی زبانوں میں ترجمہ کرتے ہیں۔ ان کے مذہبی اور غیر مذہبی افسانوں کو اپنی زبانوں کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے شاعرانہ خیالات پر عبور حاصل کرتے ہیں۔ انکے ناٹکوں کو ترجمہ کا لباس پہناتے اور اس تمام ذخیرہ سے ادبیات کے لیے تلمیحیں اخذ کرتے ہیں تاکہ ان کو ہر قسم کے خیالات و افکار کے ادا کرنے کا سامان پہلے سے زیادہ میسر ہو۔ برخلاف اس کے ہمارے ہم زبان قدامت پرست ہیں۔ اگر غیر زبان کے کسی لفظ میں اہل فارس نے تغیر و تبدل کیا ہے یا عربوں نے کوئی تبدیلی کی ہے تو اس کو جائز سمجھتے ہیں۔ اگر ایرانیوں نے غیر زبان کے کسی لفظ کے ساتھ اپنا لاحقہ یا سابقہ لگا کر کوئی لفظ بنا لیا ہے تو اس کو بھی رواداری کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اگر عربوں نے غیر زبان کے کسی لفظ سے کوئی بنا لیا ہے تو اس پر بھی ناک بھوں نہیں چڑھاتے۔ اگر اہل ایران یا اہل عرب میں سے کسی نے کوئی نئی تلمیح کسی تاریخ یا افسانے کی بنیاد پر وضع کر لی ہے تو اس پر بھی رضامند رہتے ہیں۔ لیکن اگر ہمارے ملک کا کوئی آدمی غیر زبان کے کسی لفظ میں تصرف

کرے یا عربی فارسی کے کسی لفظ کے ہندی زبان کا کوئی سابقہ یا لاحقہ لگائے یا کسی لفظ پر مصدر کی علامت لگاکر کوئی نیا مصدر بنائے۔ یا کوئی جدید تلمیح استعمال کرے تو اس پر اعتراضات کی بوچھار ہوتی ہے اور قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ یہ حضرات موجودہ زبان میں سے بہت سے الفاظ کو ترک کرتے جاتے ہیں اور اس پر فخر کا اظہار کرتے ہیں مگر ایسی کوئی تدبیر نہیں کرتے جس سے ہماری زبان وسیع ہو۔ ہمارے ادبیات کا دامن فراخ ہو۔ ہماری لغات میں الفاظ کی تعداد زیادہ ہو۔ ہمارے ادائے خیالات کی قوت میں ترقی ہو۔

اس میں ذرا شبہ نہیں ہے کہ زبان سے غفلت کرنا ایک ایسا گناہ ہے جو کسی طرح قابل معافی نہیں ہے۔ اخبار نویس، رسالوں کے مرتب کرنے والے، شاعر انشاپرداز اور مصنف جنھوں نے اب تک زبان کی طرف سے غفلت کا اظہار کیا ہے۔ اگر چاہیں تو نئے الفاظ، نئے محاورات، نئے استعارات، نئی اصطلاحات اور نئی تلمیحات سے ہماری زبان کو مالا مال کر سکتے ہیں۔ میں عام زبان کی توسیع پر یہاں اظہار خیالات نہیں کرتا۔ صرف تلمیحات پر بحث کرنی چاہتا ہوں اگر آپ جرمن، فرانسیسی یا انگریزی زبان کی لغات کھول کر دیکھیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ انھوں نے تمام دنیا کی زبانوں اور ادبیات سے فائدہ اٹھایا ہے کوئی مذہب کوئی زبان کوئی ملک اور کوئی قوم ایسی نہیں ملے گی جس کے عقاید رسوم، اوہام، تاریخ اور ادب کے متعلق ضروری الفاظ ان ترقی یافتہ زبانوں میں موجود نہ ہوں۔ گویا انھوں نے اپنی زبانوں کے ادب کو ایک عالمگیر ادب بنادیا ہے۔ ہمارا مقصد بھی یہ ہے کہ ہم اپنی زبان میں ادائے خیالات کے سانچوں کی تعداد بڑھادیں اور اس غرض سے ہندو مذہب، ہندو دیومالا و تاریخ اور ہندو ادب کی تلمیحات کا اضافہ کریں۔ اس اضافہ سے ہمیں حسب ذیل فوائد حاصل ہوں گے :۔

(۱) مختلف خیالات کے ادا کرنے پر ہم پہلے سے زیادہ قادر ہو جائیں گے۔

(۲) یہ الزام ہم پر سے دُور ہو گا کہ ہم محض مذہبی تعصب کی بنا پر ہندو ادبیات سے گریز کرتے رہے۔

(۳) ہندو ہمارے ادبیات سے پیشتر کی نسبت زیادہ مانوس ہو جائیں گے

(۴) ہماری زبان صحیح معنوں میں ہندوستانی زبان اور ہمارا ادب صحیح معنوں میں ہندوستانی کہلانے کا مستحق ہو گا۔

(۵) ہندو مسلمانوں کے اتحاد کی بنیاد مضبوط ہو گی اور حب وطن کے میدان میں آسانی سے دونوں قومیں ایک ساتھ دوڑیں گی۔

اس نقطے پر پہنچنے کے بعد ہم کو لازم ہے کہ ہندوؤں کے مندرجہ ذیل ذخیرہ پر نظر ڈالیں اور ان سے جدید تلمیحات حاصل کریں۔

(۱) رامائن۔ (۲) مہابھارت۔ (۳) ہندو عہد حکومت کی تاریخ۔

(۴) ہندو افسانے مثلاً شکنتلا۔ نل دمن۔ وکرم اروسی وغیرہ۔ (۵) ہندو دیومالا۔

(۶) ہندو رسوم۔ (۷) ہندو فرقوں کے حالات و خیالات۔

اس کے علاوہ اسلامی ذخیرہ سے پیشتر کی نسبت زیادہ کام لینا چاہیئے اور اس کے لیے ذیل کے ذخیرہ پر نظر ڈالنی اور اس سے تلمیحیں اخذ کرنی چاہئیں۔

(۱) قرآن مجید (۲) احادیث

(۳) اسلام کی عام تاریخ (۴) اسلامی عہد حکومت ہند کی تاریخ

(۵) مثنوی مولانا روم (۶) الف لیلےٰ

(۷) شاہ نامہ فردوسی

(۸) اردو زبان کے مشہور قصّے۔ مثلاً مولانا نذیر احمد کے تصنیف کردہ قصّے۔ بوستان خیال۔ داستانِ امیر حمزہ۔ چہار درویش۔ آرائش محفل یعنی قصہ حاتم طائی۔ فسانہ عجائب۔ بدر منیر وغیرہ۔

(۹) اسلامی تصوف کی کتابیں۔

ہندو اور اسلامی ذخیرہ کے علاوہ ذیل کے مواد سے بھی تلمیحیں مل سکتی ہیں۔

(۱) عیسائیوں کے مذہبی عقائد و رسم
(۲) انگریزوں کی عام تاریخ
(۳) انگریزوں کی عہد حکومت ہند کی تاریخ
(۴) سکھوں کے مذہبی عقاید و رسوم
(۵) پارسیوں کے مذہبی عقائد و رسوم
(۶) بودھ مت والوں کے مذہبی عقاید و رسوم
(۷) راجپوتوں کی تاریخ
(۸) مرہٹوں کی تاریخ

جدید تلمیحات کی مثالیں

یہاں ہم مثال کے طور پر چند نئی تلمیحات کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً ذیل کی تلمیحات پر غور کرو:۔

کال کوٹھری یا بلیک ہول (انگریزی حکومت کی تاریخ سے) پادشاہ گر (اسلامی عہد حکومت ہند کی تاریخ سے) الٰہ دین کا چراغ (الف لیلہ سے) کالی موت (یورپ کی عام تاریخ سے) چالیس ٹھگ (الف لیلہ سے) کھل سمسم! بند ہو سمسم! (الف لیلہ سے) حمام بادگرد (قصہ حاتم طائی سے) خوجی (فسانۂ آزاد سے) ظاہر داربیگ (توبۃ النصوح سے) فطرت (توبۃ النصوح سے) کلیم (توبۃ النصوح سے) زبود لامہ (اسلامی تاریخ سے) رستم یک دست (شاہنامہ فردوسی سے) رشک۔ حماد (خدائی فوجدار سے) خواجہ سگ پرست (چہار درویش) دیو سفید (شاہنامہ فردوسی سے) گلابو (خدائی فوجدار سے) دیوانی پارلیمنٹ (انگریزوں کی عام تاریخ سے) بگو ڈھا (بودھ مت والوں کے مذہب سے) جیمل فتا (راجپوتوں کی تاریخ سے) عشائے ربانی عیسائیوں کے مذہب سے) نوشابہ (سکندر نامہ سے) جان عالم کا طوطا (فسانۂ عجائب سے) کل کا گھوڑا (بدر منیر سے) نروان (بودھ مت والوں کے مذہب سے) دخمہ (پارسیوں کے مذہب سے) امرت (سکھوں کے مذہب سے) کرپان (سکھوں کے مذہب سے) زنّار (پارسیوں کے مذہب سے) مہ آباد (پارسیوں کی تاریخ سے) بہنام (پارسیوں کے مذہب سے) خوجی کی قرولی (فسانۂ آزاد سے) رستم و اسفندیار

کی سرزمین سے ایران مراد ہے۔ طلوعِ آفتاب کی سرزمین سے جاپان مراد ہے۔ آسمانی سلطنت سے چین کی سلطنت مراد لو۔ فراعنہ کی سرزمین سے مصر کا ملک مراد ہے۔ دیوتاؤں کی سرزمین سے ہندوستان سمجھو۔ روحانیت کی سرزمین ایشیا۔ مادیت کا گہوارہ یورپ۔ کروڑپتیوں کا ملک امریکہ۔ عہدِ ظلمت (یورپ کی تاریخ سے) عہدِ اصلاح (یورپ کی تاریخ سے) تاریک براعظم سے افریقہ مراد ہے۔

ہندو ادبیات کی تلمیحیں

نئی تلمیحات کی جو مثالیں ہم نے دی ہیں وہ بہت ہی کم ہیں۔ اگر ہم عام ذخیرہ کو سامنے رکھ کر تلاش کریں تو بلا شبہ بہت سی نئی تلمیحات ملیں گی۔ مگر ہم اس موقع پر خصوصیت کے ساتھ ان تلمیحات کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، جو ہندو ادبیات سے لی جا سکتی ہیں اور جن سے ہمارے ادب کے قالب میں نئی روح پیدا ہو سکتی ہے اور جن کے اضافہ کے بعد ہم اپنی زبان اور ادب کو دونوں قوموں کا مشترک سرمایہ کہہ سکتے ہیں۔ ذیل کی تلمیحات پر غور کی نظر ڈالو اور دیکھو کہ شاعری اور انشا پردازی میں ان سے کیا کام لیا جا سکتا ہے اور کون سے خیالات ان سانچوں میں ڈھالے جا سکتے ہیں۔

ساوتری راجہ اشوپتی کی لڑکی تھی، وہ اپنے شوہر ستیوان پر دل سے فریفتہ تھی۔ شادی کے بعد اسے معلوم ہوا کہ وہ ایک سال سے زیادہ زندہ نہ رہے گا۔ موت کے وقت اس نے فرشتہ موت یم سے اس قدر التجائیں کیں اور اس قدر اصرار کیا کہ وہ ستیوان کی روح قبض کرنے سے باز رہا۔

یم مردوں کی روحوں کا دیوتا ہے۔ اس کا رنگ سبز ہے پوشاک سرخ ہے۔ ایک ہاتھ میں بھالا، دوسرے ہاتھ میں پھانسی کی رسی ہے ایک بھینسے پر سوار رہتا ہے۔ یم پوری وہ مقام ہے جہاں وہ رہتا ہے۔ کالی چی اس کے محل کا نام ہے۔ اس کے ملازم یم دوت کہلاتے ہیں۔ جب کوئی

مرتا ہے تو یم دوت اس کی روح کو لا حاضر کرتے ہیں۔ اس کی نیکیوں اور بدیوں کا دفتر کھولا جاتا ہے۔ پھر آخری حکم اس کی نسبت صادر کیا جاتا ہے کہ وہ پتھروں میں داخل ہو، یا دوزخ میں جائے، یا دنیا میں کسی اور صورت میں پھر جنم لے۔ دو خوفناک کتے اس کی گذرگاہ کی حفاظت کرتے ہیں، ان کی چار آنکھیں ہیں۔ نتھنے کشادہ ہیں۔ وہ یم کی طرف سے موت کا پیغام پہنچاتے ہیں۔

شت روپا سب سے پہلی عورت ہے جو دنیا میں پیدا ہوئی جیسے مسلمانوں کے نزدیک حوا کہتے ہیں کہ برہما جی نے اپنے جسم کے دو حصے کیے۔ ایک حصے سے ایک مرد بنایا۔ جس کا نام ورزاج ہے۔ دوسرے حصے سے عورت اور وہ یہی شت روپا ہے۔ شکنتلا راجہ بھرت کی والدہ کا نام ہے۔ یہ وہی بھرت ہے، جس کے نام سے ہندوستان کا نام بھارت ورش ہوا۔ اور جس کی اولاد جنگ مہابھارت میں معرکہ آرا ہوئی۔ یہ نامور رشی وشوامتر کی لڑکی تھی۔ مگر رشی کنو نے اس کی پرورش کی اور اب اسی کی بیٹی کہلاتی ہے جب یہ جوان ہوئی تو اتفاق سے راجہ دوش ینت سیر و شکار کی تقریب سے رشی کنو کے آشرم کے قریب جا نکلا اور اس کو دیکھ کر فریفتہ ہو گیا۔ شکنتلا نے اس کے ساتھ شادی کر لی۔ مگر اس کے ساتھ نہیں گئی۔ چلتے وقت راجہ نے اپنی ایک انگشتری بطور محبت کی یادگار کے اس کو دی۔ راجہ کے جانے کے بعد شکنتلا اس کی محبت میں از خود رفتہ رہنے لگی۔ ایک دن ایک رشی اس رشی سے ملنے کے لیے آیا جس نے اس کی پرورش کی تھی۔ شکنتلا نے عاشقانہ بے خودی کے عالم میں رشی مذکور کی تعظیم نہیں کی۔ اس نے بد دعا دی کہ تیرا شوہر تجھے بھول جائیگا شکنتلا نے نادم ہو کر معافی مانگی۔ رشی مذکور نے اپنی بد دعا میں اس قدر ترمیم کی کہ جب راجہ دوش ینت اپنی انگشتری دیکھے گا تو اس کے دل میں تیری یاد تازہ ہو جائے گی۔ شکنتلا جب حاملہ ہوئی تو اپنے خاوند کے پاس جانے لگی،

رستے میں وہ ایک چشمے میں نہانے کے لیے اتری، اتفاق سے انگشتری اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور چشمے میں گر پڑی۔ مگر اس کو خبر نہیں ہوی، جب وہ راجہ کے پاس پہنچی تو اس نے نہیں پہچانا۔ مجبوراً اس کی والدہ اسے جنگل میں واپس لے آئی۔ یہاں اس کے بطن سے بھرت پیدا ہوا۔ کچھ عرصے کے بعد ایک ماہی گیر اس چشمے کے کنارے پہنچا جہاں شکنتلا نے غسل کیا تھا۔ ایک مچھلی اس کے جال میں آئی۔ جب اس کا پیٹ چاک کیا تو اس میں سے ایک انگشتری نکلی۔ ماہی گیر وہ انگشتری راجہ دوشینت کے پاس لے گیا۔ راجہ نے اپنی انگشتری کو پہچانا۔ فوراً اس کے دل میں شکنتلا کی یاد تازہ ہوی۔ اس نے جنگل سے اس کو اور اس کے لڑکے بھرت کو اپنے پاس بلا لیا۔

ارجن راجہ پانڈو کا بیٹا رانی کنتی کے بطن سے تھا۔ اس کی بہادری سپہ گری اور تیر اندازی کی داستانیں مشہور ہیں۔ وہ اپنے تیروں سے بارش اور ہوا کو روک دیتا تھا۔ اور اگر چاہتا تو ان سے آگ اور پانی برساتا تھا۔ جنگ کے وقت وہ کبھی بلند قامت نظر آتا تھا۔ کبھی پست قد۔ کبھی لاغر دکھائی دیتا تھا اور کبھی فربہ۔ درو پدی کے سوئمبر میں بہت سے شاہزادے اور بہادر آدمی حاضر تھے مگر دروپدی کو اس کے سوا کوئی حاصل نہ کر سکا۔ اگنی دیوتا نے اس کو اپنی کمان عطا کی تھی۔ شیوجی نے اپنا طاقتور ہتھیار پشوپت دیا تھا۔ کوبیر، ورن اور یم دیوتاؤں نے بھی اسے خاص اسلحہ عنایت کئے تھے۔ اندر دیوتا نے ایک سنکھ دیا تھا۔ پھونکنے کے وقت اس سے بادل کی گرج پیدا ہوتی تھی۔ مہابھارت کی جنگ میں اس نے کوروؤں کا ناطقہ بند کر دیا اور بہادری اور دلیری کے بڑے بڑے کارنامے دکھائے۔ ایک عہد شکنی کے سبب اسے بارہ برس تک جلاوطن رہنا پڑا۔ راجہ یدہشٹر نے ایک گھوڑا اس غرض سے چھوڑا کہ وہ تمام ہندوستان میں ہر راجہ کی عملداری سے گذرے اور تمام راجہ یہ جان کر کہ راجہ یدھشٹر سب سے

بڑا راجہ ہے۔ اس گھوڑے کے پیچھے چلا۔ تاکہ اگر کوئی راجہ یدھشٹر کے دعوے کو رد کرے اور گھوڑے کو گرفتار کرنا چاہے تو اس سے جنگ کرے۔ چنانچہ بہت سے راجاؤں سے ارجن لڑا اور گھوڑے کو بہ حفاظت تمام واپس لایا۔ گویا اس کی بہادری کے سبب سے راجہ یدھشٹر چکرورتی راجہ مان لیا گیا۔ سری کرشن جی مہابھارت کی جنگ میں ارجن کے رتھ بان تھے۔ اردو زبان کے قدیم شاعروں نے ارجن کی تیر اندازی اور کمان داری کا ذکر تلمیحاً کیا ہے۔

سدیومن کا ذکر پرانوں میں آتا ہے۔ لکھا ہے کہ منو دیُوسوت کو بڑی آرزو تھی کہ اس کے ہاں لڑکا پیدا ہو۔ اس خیال سے اس نے وڑن اور متر دیوتاؤں کے نام پر ایک یگ کیا۔ مگر یگ کے انتظام میں کچھ غلطی واقع ہوی۔ اس لیے لڑکے کی جگہ لڑکی پیدا ہوی۔ اس کا نام اِلا رکھا گیا۔ منو دیُوسوت نے جب بہت التجا کی تو دیوتاؤں نے اِلا کو لڑکے کی شکل میں تبدیل کر دیا۔ اب اس کا نام سدیومن ہوا۔ جوان ہونے پر سدیومن سیر و شکار کی غرض سے اتفاقاً اس جنگل میں جا نکلا جس کو شیو جی نے بد دعا دی تھی۔ بد دعا کے اثر سے اس جنگل کا یہ خاصہ ہو گیا تھا کہ اگر کوئی مرد وہاں قدم رکھتا تھا تو عورت بن جاتا تھا۔ چنانچہ سدیومن اس جنگل میں پہنچتے ہی پھر عورت ہو گیا۔ اس کے بعد شیو جی کی عنایت سے یہ بات حاصل ہو گئی کہ وہ ایک مہینے مرد رہتا تھا اور ایک مہینے عورت دونوں حالتوں یعنی مردانی اور زنانی حالت میں اس سے اولاد ہوی۔

اُرْوشی بہشت کی ایک اپسرا یعنی حور تھی۔ ورن اور متر دیوتاؤں نے اس کی کسی حرکت سے ناراض ہو کر بد دعا دی تھی۔ اس سبب سے وہ زمین پر پھینکی گئی۔ یہاں راجہ پورُ ردوو کرم کے نام سے مشہور ہے اس پر فریفتہ ہوا۔ اس نے چند شرائط کے ساتھ راجہ کی بیوی بن کر رہنا منظور

کیا۔ ان میں سے ایک شرط یہ تھی کہ بجز خاص وقت کے میرے سامنے کبھی برہنہ نہ ہونا۔ دوسری شرط یہ تھی کہ دو مینڈھے جن کو میں عزیز رکھتی ہوں میرے بستر کے قریب بندھے رہیں اور تمہیں ان کی حفاظت کرنی پڑے گی۔ کچھ عرصہ کے بعد راجہ اندر نے چاہا کہ اروشی بہشت میں واپس بلائی جائے۔ جو جاسوس اس کام کے لیے مامور ہوئے تھے۔ انھوں نے اندھیری رات میں آکر دونوں مینڈھے چرالیے اروشی نے غل مچایا تو راجہ برہنگی ہی کی حالت میں تلوار ہاتھ میں لے کر چوروں کے تعاقب میں نکلا۔ راجہ اندر کے جاسوسوں نے عین اس وقت بجلی چمکائی جس کے سبب راجہ کا برہنہ جسم اروشی کو نظر آیا۔ عہد ٹوٹ گیا۔ وہ راجہ کی نظر سے فوراً غائب ہوگئی اور بہشت میں جا پہنچی۔ وکرم اس کے فراق میں سخت ملول رہتا تھا، اور آوارہ پھرنے لگا۔ اتفاقاً اس نے کشیتر کے تالاب میں اروشی کو اپنی چار سہیلیوں کے ساتھ نہاتے دیکھا۔ اس وقت اس نے راجہ سے کہا کہ میں حاملہ ہوں۔ ایک سال گزرنے پر وہ راجہ کے پاس آئی۔ لڑکا جو اس کے بطن سے پیدا ہوا تھا راجہ کے حوالے کیا۔ رات بھر ٹھیر کر واپس چلی گئی۔ آخر میں دیوتاؤں کے مشورہ سے راجہ نے ایک یگ کیا اور اس کے صلہ میں اروشی کے ساتھ رہنے کی اجازت مل گئی اروشی اور وکرم کی محبت کا قصہ نہ ملک الشعرا کالیداس نے نہایت فصاحت سے اپنے ایک ناٹک میں بیان کیا ہے۔

سوریہ سورج سے مراد ہے یہ بھی ایک دیوتا ہے۔ اس کے بہت سے القاب ہیں مثلاً روشن، دن کا مالک، چشم عالم، سنہری کرنوں والا وغیرہ اس کے رتھ کے آگے سات گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔ اس کا قد کوتاہ، آنکھیں سرخ اور رنگ تانبے کا سا ہے۔ اس کی بیوی کا نام سنجنا ہے جو وشوکرما کی لڑکی تھی سنجنا اس کے جلوہ کی تاب نہ لاکر اس سے جدا ہوگئی تھی مگر وشوکرما نے سوریہ کو خراد پر چڑھا کر پاؤں کے سوا ہر طرف سے چھیل ڈالا جس سے اسکی روشنی کا آٹھواں حصہ

کم ہو گیا۔ پھر سنجنا اس کے ساتھ رہنے لگی۔ سورج بنسی راجا سوریہ ہی کے نسل سے ہیں۔

سوم چاند کو کہتے ہیں، یہ بھی دیوتا ہے۔ نباتات کا پرورش کرنے والا اور عابدوں کا نگہبان کہلاتا ہے۔ اس نے دکش کی ستائیس لڑکیوں سے بیاہ کیا۔ یہی لڑکیاں ہیں جنھیں نچھتر یعنی چاند کی منزلیں کہتے ہیں۔ چندر بنسیوں کا سلسلہ سوم ہی سے چلا ہے۔ جس رتھ پر وہ سوار ہوتا ہے۔ اس کے تین پہیے ہیں۔ سفید رنگ کے دس گھوڑے اس رتھ کو کھینچتے ہیں۔ اس کے بہت سے صفاتی نام ہیں۔ مثلاً ٹھنڈی کرنوں والا۔ سفید کرنوں والا۔ ستاروں کا مالک۔ رات کا روشن کرنے والا وغیرہ۔

کام جسے کام دیو بھی کہتے ہیں عشق کا دیوتا ہے۔ جب خدا نے چاہا کہ دنیا کو پیدا کرے۔ اس وقت کام خود بخود اس کے دل میں پیدا ہو گیا۔ یہ بہشت کی حوریں اور آسمانی پریوں کا مالک ہے۔ تیر کمان اس کے ہتیار ہیں۔ حوروں اور پریوں کے جھمگٹ ہیں۔ ہاتھ میں سرخ رنگ کا ایک علم ہے جس کے پھریرے پر مچھلی کا نشان ہے اس کے بہت سے صفاتی نام ہیں۔ مثلاً حسین۔ شعلہ زن۔ شوخ و شنگ۔ سراپا خرامی۔ مردم فریب۔ نسیم بہار۔ چٹخنا انگارہ۔ عصائے قہر۔ حسن کا ہتیار۔ صلح شکن۔ عیاش۔ دنیا کا اتالیق۔ کان محبت۔ پھولوں سے مسلح۔

لچھمی یا لکشمی دولت کی دیوی ہے۔ دیوتاؤں اور اسپروں نے سمندر کو بلوایا تھا تو اور رتنیوں کے ساتھ لچھمی بھی سمندر سے کنول کا پھول ہاتھ میں لیے نکلی تھی۔ جب سری رام چندر جی نے اوتار کیا تو یہ سیتاجی کی شکل میں نمایاں ہوئی سری کرشن جی کے زمانے میں اس نے رکمنی کا قالب اختیار کیا۔ دولت و حشمت کی دیوی ہونے کے سبب ہر جگہ اس کی پرستش کی جاتی ہے اس کو ہیرا۔ اندرا اور چنچلا بھی کہتے ہیں۔ اگنی قدیم زمانے کا دیوتا، اس کی تین شکلیں ہیں۔ آسمان پر سورج، ہوا پر بجلی، زمین پر آگ۔ اس کی سات زبانیں ہیں۔ ہون کے وقت

آگ میں جو گھی ڈالا جاتا ہے یہ ان زبانوں سے اس گھی کو چاٹتا ہے۔ اس کی پوشاک سیاہ رنگ کی ہے۔ سر پر دھوئیں کا تاج ہے۔ ایک روشن ہتھیار اس کے ہاتھ میں ہے۔ سات ہوائیں اس کے رتھ کے پہیے ہیں۔ سرخ رنگ کی گھوڑی اس کے رتھ میں جوتی جاتی ہے۔ ایک مینڈھا اس کے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی کبھی یہ دیوتا اس پر سوار ہوتا ہے۔

اندر آسمان، ہوا، بادل، بہشت اور حوروں کا مالک ہے اس کا درجہ سب دیوتاؤں سے بڑا ہے۔ اگنی کی طرح ویدوں کی بہت سی رچنائیں اس کی طرف بھی منسوب ہیں۔ اس کا رنگ لال کندن جیسا ہے بازو لمبے لمبے ہیں وہ اپنی مرضی سے جو شکل چاہے اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی سواری کا رتھ چمکیلا ہے۔ دو سرخ رنگ کے گھوڑے اس میں جوتے جاتے ہیں۔ اس کا خاص ہتھیار وجر ہے۔ کمان اور جال بھی ساتھ رکھتا ہے۔ چونکہ وہ ہواؤں کا مالک ہے اس لیے موسموں کا انتظام اور بارش کا اہتمام اسی کے اختیار میں ہے وہ برق اور رعد کو مناسب موقعوں پر مامور کرتا ہے بارش برساتا ہے۔ بجلی چمکاتا ہے زمینوں کو سرسبز کرتا ہے۔ بجلی اور طوفان پر حکمرانی کرتا ہے۔ اس کے بدن پر ہزار آنکھوں کے نشان ہیں۔ راون والیٔ لنکا کا بیٹا میگھ ناد اسکو گرفتار کر کے لنکا لے گیا تھا۔ اسی سبب سے میگھ ناد کو اندر جیت کہتے ہیں۔ دیوتا اسے لنکا سے چھڑا لائے۔ رشیوں کی عبادت میں خلل ڈالنے کے لیے ان کو اندر کی پرستش سے منع کیا۔ اندر نے ناراض ہو کر ان کو سزا کے لیے بارش کا طوفان بھیجا۔ سری کرشن جی گوبردھن پہاڑ کو اپنی ایک انگلی پر لے کر کھڑے ہو گئے۔ تمام برج باشی اسی پہاڑ کے نیچے آ گئے۔ اور ان کو طوفان سے کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ وہ ایک سفید ہاتھی پر سوار ہوتا ہے جس کا نام اراوت ہے اس کے کئی صفاتی نام ہیں۔ مثلاً وجر ولا، دیوتاؤں کا سردار، ہوا کا مالک۔

بہشت کا مالک، اس کے دارالحکومت کا نام امراوتی ہے۔ اور اس کے رتھ کا نام دمان ہے۔

مہادیوی یا پاربتی۔ شیوجی کی بیوی کو کہتے ہیں۔ مختلف صفات و افعال کے لحاظ سے اس کے مختلف نام ہیں۔ مہربانی کی حالت میں وہ حسب ذیل ناموں سے پکاری جاتی ہے۔

مادر دنیا، رز وفام اور درخشاں، ہردم شاداں، متوالی آنکھوں والی، مگر جب غضبناک ہوتی ہے تو حسب ذیل ناموں سے پکاری جاتی ہے۔

درگا، کالی، خوفناک، غضبناک، لال دامنوں والی۔ اس کے دس ہاتھ ہیں۔ ہر ہاتھ میں ایک ہتیار ہے۔ اُس کا رنگ زرد ہے حُسن وجمال اس میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے، یہ عام حالت ہے۔ مگر غصے کی حالت میں اس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔ ہاتھوں اور دانتوں سے خون ٹپکتا ہے۔ سانپ اس کے جسم کو حلقہ کئے ہوتے ہیں۔ گلے میں سروں اور کھوپریوں کی مالا ہوتی ہے اس کی پرستش اسی حالت میں کی جاتی ہے۔ اس کی مورتی کے سامنے خون کبھی خشک ہونے نہیں پاتا۔

اہراون پاتال کا راجہ تھا۔ لنکا کی لڑائی میں جب میگھ ناد اور کمھ کرن مارے جا چکے، تو راون نے اس سے مدد طلب کی۔ وہ بھولیشن کے لباس میں سری رام چندر جی کے لشکر میں داخل ہو گیا۔ کسی نے اس کو نہیں پہچانا۔ سری رام چندر جی اور لچھمن جی دونوں اس وقت سو رہے تھے وہ دونوں کو غفلت کی حالت میں اٹھا لے گیا۔ پاتال پہنچ کر اس نے چاہا کہ اپنے دیوتا کے سامنے دونوں کو ذبح کرے۔ ہنومان جی کو جب اس واقعہ کی خبر ہوی تو خود پاتال میں گئے۔ وہاں یگ ہونے کو تھا۔ تمام سامان فراہم کر لیا گیا تھا۔ ہنومان جی یگ کا سارا سامان کھا گئے۔ اہروان کو قتل کیا اور دونوں بھائیوں کو واپس لشکر

ہیں لے آئے۔

برہما مخلوق کو پیدا کرنے والا دیوتا۔ رنگ سرخ ہے۔ چار سر اور چار ہاتھ اور آٹھ کان ہیں۔ ایک ہاتھ میں تلوار، ایک میں کمان، ایک میں مالا، اور ایک میں وید ہیں۔ برہما جی کی سواری ہنس ہے۔ وشنو جی کی ناف سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان کا ایک دن دو ارب سولہ کروڑ سال کے برابر ہے۔

بلرام، سری کرشن جی کے بڑے بھائی ہیں۔ ان کا رنگ گورا تھا، اور سری کرشن جی کا سانولا۔ دونوں وشنو جی کے اوتار ہیں جنھوں نے سفید اور سیاہ رنگ میں ظہور کیا ہے۔ مرتے وقت ان کے منھ سے ایک سانپ نکلا تھا۔ اس لیے ان کو شیش ناگ کا اوتار بھی کہتے ہیں۔ بلرام جی شراب پیا کرتے تھے۔ سری کرشن جی پرہیزگار تھے۔ بلرام جی نہایت تندمزاج تھے مگر سری کرشن جی نرم طبیعت رکھتے تھے، بلرام جی کے ہتیار ہل اور موسل ہیں۔

رام یعنی سری رام چندر جی، راجہ جسرت کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ راجہ جنک کی بیٹی سیتا سے ان کی شادی ہوی۔ راجہ جنک نے جب سوئمبر کا جلسہ منعقد کیا تو شرط یہ کی کہ جو بہادر آدمی میری کمان کو خم کردے گا۔ سیتا کی شادی اسی سے کر دی جائے گی۔ یہ کمان راجہ مذکور کو وشنو نے عطا کی تھی۔ سری رام چندر جی نے اس کمان کے دو تین ٹکڑے کر ڈالے۔ سوئمبر کی شرط کو پورا کر دیا۔ شادی کے بعد راجہ جسرت نے سری رام چندر جی کو تخت پر بٹھانا چاہا مگر بھرت کی والدہ رانی کی کئی نے ایک باندی کے بہکانے سے راجہ کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ بھرت کو تخت پر بیٹھائے، اور رام چندر جی چودہ برس تک جلاوطن رہیں۔ سری رام چندر جی نے باپ کا کہنا منظور کیا۔ لچھمن جی اور سیتا کو ساتھ لے کر جنگل کو روانہ ہوئے۔ ان کی روانگی کے بعد راجہ جسرت کا انتقال ہو گیا۔

بھرت نے چترکوٹ پہنچ کر سری رام چندر جی کو واپس چلنے اور تخت نشین ہونے کی صلاح دی۔ مگر انھوں نے یہ بات منظور نہیں کی۔ مجبوراً بھرت آپکی کھڑاویں لے گیا اور اُن کو تخت پر رکھ کر خود بطور نائب السلطنت کے راج کرنے لگا۔ دریائے گوداوری کے کنارے پنچ وٹی میں راون والی لنکا کی بہن سری رام چندر جی پر عاشق ہوگئی بہت چاہا کہ ان کو اپنی طرف مائل کرے مگر کچھ اثر نہیں ہوا۔ لچھمن جی نے اس گستاخی پر اس کے کان اور ناک کاٹ ڈالے۔ وہ روتی پیٹتی اپنے بھائی کے پاس پہنچی، نیز اس نے سیتا جی کے حسن وجمال کی تعریف اس قدر کی کہ راون ان کے بھگا لینے پر آمادہ ہوگیا۔ چنانچہ عین اس وقت جب کہ سری رام چندر جی اور لچھمن جی شکار کو گئے ہوئے تھے۔ راون آیا اور سیتا جی کو جبر سے اپنے ساتھ لے گیا۔ دونوں بھائی جب شکار سے واپس آئے تو یہ واقعہ معلوم ہوا۔ راجہ سگریو جو اُن اطراف میں حکمراں تھا۔ اس کے جنرل ہنومان نے لنکا پر چڑھائی کرنے میں مدد دی ہنومان سمندر پھاند کر لنکا پہنچا اور سیتا جی کی خبر لایا۔ پھر سمندر پر پل باندھا گیا۔ بندروں اور ریچھوں کی فوج ہنومان کی سرکردگی میں لنکا پہنچی۔ راون کے ساتھ جنگ کی گئی۔ راون کے بیٹے اور اس کا بھائی اور خود راون اس لڑائی میں قتل ہوا ہا لنکا فتح ہوا۔ اور سیتا جی نے قید سے رہائی پائی۔

راون والئی لنکا بہت شریر، ظالم اور بدی کا پتلا تھا۔ اس کے دس سر تھے بیس ہاتھ تھے۔ آنکھیں سرخ تھیں۔ صورت خوفناک تھی، اس میں اس قدر طاقت تھی کہ وہ پہاڑ کو اپنی جگہ سے ہلا سکتا تھا۔ سمندر کو متحرک کرسکتا تھا۔ دیوتا اس کی خدمت انجام دیتے تھے۔ اگنی دیوتا باورچی کا کام کرتا تھا۔ رون دیوتا پانی بہم پہنچاتا تھا۔ کوبیر دیوتا دولت مہیا کرتا تھا۔ ایو دیوتا اس کے محلات میں جھاڑو دیتا تھا۔ لنکا جس میں وہ حکومت کرتا تھا اس کے تمام مکانات سونے سے منڈھے تھے اور جگ مگ جگ مگ کر رہے تھے۔

گوبیر خزانوں کا دیوتا ہے۔ کوہ ہمالیہ پر ایک شہر الکا ہے۔ جہاں اس کا قیام ہے۔ سونا چاندی اور جواہرات سب اس کے قبضے میں ہیں اس کا رنگ سفید ہے اس کے تین پاؤں ہیں آٹھ دانت ہیں۔ سارا جسم زیورات سے ڈھکا ہے۔ اس کو دھن پتی یعنی دولت کا مالک اور رتن پتی یعنی جواہرات کا مالک کہتے ہیں۔

وایو ہواؤں کا دیوتا ہے۔ اندر دیو کا رفیق ہے۔ اکثر اس کے ساتھ ایک ہی رتھ پر سوار ہوتا ہے خود اس کا رتھ طلائی ہے جس میں ہزار گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔ خوشبویوں کا حامل اور دایم رواں اس کے صفاتی نام ہیں۔

ورن سمندروں اور دریاؤں کا دیوتا ہے۔ اس کا صفاتی نام جل پتی ہے اس کی سواری کا جانور مگرمچھ ہے۔

سرسوتی علم، عقل اور شاعری کی دیوی ہے۔ رنگ سفید ہے ہاتھ میں کتاب ہے۔ سفید کنول کے پھول پر جلوہ افروز ہے۔ برہما جی اس کے شوہر ہیں۔

کورم اوتار۔ اس اوتار کی شکل کچھوے جیسی ہے۔ ایک دفعہ دیوتاؤں کے مقابلے میں دیتوں نے غلبہ پایا۔ اندر کی حکومت میں بھی خلل آگیا۔ برہما جی اور نارائن جی کی ہدایت سے دیوتاؤں نے مشورہ کیا کہ سمندر کو بلوا کر اس میں سے امرت یعنی آب حیات نکالیں اور اس کو نوش کر کے دیتوں کا مقابلہ کریں اور ان کو مار کر آرام کی زندگی بسر کریں۔ چنانچہ سمندر کے بلونے کے لیے کوہ بندھیا چل کی روئی بنائی گئی۔ شیش ناگ کی رسی بنا کر اس کے گرد لپیٹی اور سمندر کو سب دیوتاؤں نے بلونا شروع کیا۔ مگر کوہِ بندھیا چل اپنے وزن کے سبب سمندر میں ڈوبا جاتا تھا اور ایک مقام پر کھڑا نہیں رہتا تھا۔ کورم اوتار نے کچھوے کے روپ میں ظہور کیا۔ وہ سمندر میں اتر گیا اور کوہِ بندھیا چل کو اپنی پشت پر جما لیا۔ سمندر بلونے سے حسب ذیل چودہ رتن برآمد ہوئے:-

(۱) امرت یعنی آب حیات اسے دیوتاؤں نے پی لیا۔

(۲) دھنونتری طبیب - یہ ایک ہاتھ میں جونک اور ایک ہاتھ میں ہلیلہ لیے برآمد ہوا۔
(۳) لچھمی دیوی - یہ وشنوجی کے حصے میں آئی۔
(۴) شراب - اسے دیتوں نے نوش کیا۔
(۵) چاند - یہ شیوجی کے حصے میں آیا ہے۔
(۶) رنبھا - یہ ایک حسین بہشتی حور تھی۔
(۷) اچھی شروا - یہ ایک اعلیٰ صفت گھوڑے کا نام ہے اس کو سوریہ نے لیا۔
(۸) کوستبھ منی - اسے وشنوجی نے لیا۔
(۹) پارجات - جسے کلپ برکش بھی کہتے ہیں - یہ ایک بہشتی درخت تھا۔
(۱۰) سُرَبھی - یہ ایک اعلیٰ صفت گائے تھی جو رشیوں کو دی گئی۔
(۱۱) اراوت - یہ ایک نایاب ہاتھی تھا جو اندر کے حصے میں آیا۔
(۱۲) سنکھ - جس کو پھونکنے سے بادل کی گرج پیدا ہوتی تھی - یہ وشنوجی نے لیا۔
(۱۳) کمان - یہ ایک عجیب کمان تھی۔
(۱۴) دِش

متسیہ - اس کے معنی ہیں مچھلی - یہ ایک اوتار کا نام ہے - راجہ منو جس نے دو لاکھ برس ریاضت کی تھی - ایک دفعہ دریائے کرت مالا میں اشنان کر رہا تھا، یکایک خوبصورت مچھلی اس کے ہاتھ آئی - راجہ اسے ایک رات دن ہاتھ میں لیے رہا اور اس کی خوبصورتی دیکھتا رہا - پھر اسے ایک گھڑے میں ڈالا - مگر وہ گھڑے میں نہ سمائی - راجہ نے اسے ایک کنوئیں میں ڈال دیا - مگر کنوئیں میں بھی نہ سما سکی - کنوئیں سے نکال کر اسے ایک تالاب میں پہنچایا - جب تالاب میں بھی اس کی گنجائش نہ ہوئی تو دریائے گنگا میں ڈالی گئی - یہاں بھی اس نے ہاتھ پاؤں پھیلائے اور سارے دریا میں نہ سما سکی - مجبوراً اسے سمندر میں پہنچایا - یہاں پہنچ کر وہ اس قدر پھیلی کہ تمام سمندر پر چھا گئی - اب راجہ سمجھا کہ یہ خدائی اسرار ہے۔

مچھلی نے راجہ سے کہا کہ ایک ہفتہ کے بعد دریائے جلال موجزن ہوگا۔ طوفان کے سبب ساری دنیا پانی میں غرق ہو جائے گی۔ تم فلاں کشتی پر دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھ جانا اور کشتی کو میرے اس سینگ سے جو پیشانی سے نکلا ہوا ہے باندھ دینا۔ چنانچہ طوفان آیا اور سترہ لاکھ اٹھائیس ہزار برس تک رہا۔ تمام دنیا تباہ ہو گئی۔ صرف منو اور اس کے ہمراہی محفوظ رہے۔ پھر منو کی نسل سے دنیا دوبارہ آباد ہوی۔ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ ایک سرکش دیو جس کا نام سنکھاسر تھا ویدوں کو چرا کر سمندر میں چھپ گیا تھا۔ برہما جی کے فریاد کرنے پر یہ اوتار سمندر کی تہہ میں پہنچا اور دیتیا مذکور کو ہلاک کر کے ویدوں کو واپس لایا۔

وامن اوتار۔ جس کو باون اوتار بھی کہتے ہیں۔ اس اوتار کے ظہور کا واقعہ برہمنوں نے اس طرح بیان کیا ہے۔ دیتوں کا ایک راجہ تھا جسے راجہ بلی کہتے ہیں۔ اس نے تینوں لوک اپنے قبضے میں کر لیے تھے۔ دیوتاؤں کو شکست دے کر ان کا ملک چھین لیا تھا۔ دیوتاؤں کی حمایت کے لیے یہ اوتار نمایاں ہوا۔ عین اس وقت جبکہ راجہ بلی یگ کر رہا تھا۔ یہ اوتار اس کے پاس پہنچا اور اس سے تین قدم زمین کا سوال کیا۔ راجہ نے اس سوال کو حقیر سمجھ کر کہا سوال میرے درجہ کے مطابق ہونا چاہیئے۔ وامن نے اپنے سوال پر اصرار کیا۔ راجہ نے اجازت دی کہ تین قدم ناپ کر زمین لے لے۔ وامن نے ایک قدم اوپر کے لوک میں رکھا۔ دوسرے قدم سے درمیانی لوک کو ناپا۔ تیسرے قدم کے لیے کہا کہ ساری زمین میرے ایک قدم کے برابر ہے۔ راجہ اپنے اقرار پر ثابت قدم رہا۔ اور اپنے تئیں اس کے قدموں پر ڈال دیا۔ وامن جی نے خوش ہو کر پاتال کا ملک اسے بخش دیا۔ اور دیتوں کی صفات اس سے دور کر دیں۔

وراہ اوتار۔ اس اوتار کے ظہور کا سبب یہ ہے کہ ایک نہایت سرکش اور طاقتور دیت ہرناکش نامی زمین کو چرا کر سمندر میں پاتال تک کھینچ لے گیا تھا۔

برہما جی کی التجا پر اس اوتار نے نمایاں ہو کر ہاتھی کی شکل اختیار کی۔ سمندر میں کود کر اپنے بڑے دانت پر زمین کو رکھ لیا اور سمندر سے کھینچ لایا۔ پھر ہرناکش سے جنگ ہوئی جو ایک ہزار سال تک جاری رہی۔ آخر ہرناکش مارا گیا۔

نرسنگ اوتار۔ ہرناکش کا توام بھائی ہرناکا شیپو بھی نہایت ظالم اور مغرور تھا۔ شیوجی کی عبادت کرنے سے اسے یہ عطیہ ملا کہ نہ کوئی انسان اسے ہلاک کر سکے گا نہ کوئی حیوان۔ اس کی موت نہ دن کے وقت ہوگی نہ رات کو۔ وہ نہ آسمان پر مارا جائے گا نہ زمین پر۔ اپنی موت کی طرف سے مطمئن ہو کر اس نے سرکشی اختیار کی۔ دیوتاؤں سے لڑ کر ان کا سارا ملک چھین لیا۔ اس نے سارے ملک میں منادی کر دی کہ میری حکومت میں کوئی شخص نارائن کا نام نہ لے۔ اس کا بیٹا پرہلاد خدا پرست تھا۔ اس کو بہت سمجھایا کہ وہ خدا پرستی چھوڑ دے۔ مگر اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ ایک دفعہ پرہلاد کے قتل کا ارادہ کر کے اس نے تلوار اٹھائی اور اس سے کہا کہ اب دیکھوں تجھے میرے ہاتھ سے کون بچاتا ہے یہ کہہ کر اس نے تلوار چمکائی کہ یکایک اسکے قریب ایک ستون سے نرسنگھ اوتار نمایاں ہوئے۔ ان کا اوپر کا جسم شیر کا اور نیچے کا جسم انسان کا تھا۔ انھوں نے ہرناکا شیپو کو پکڑ کر اپنے زانو پر بٹھا لیا، اور پنجے اور ناخنوں سے اس کا پیٹ چیر ڈالا۔ اس وقت شام کا وقت تھا۔ نہ دن تھا نہ رات۔ اس کی موت نہ آسمان پر ہوئی نہ زمین پر اور نہ وہ کسی انسان کے ہاتھ سے مارا گیا۔ نہ حیوان کے ہاتھ سے غرضکہ شیوجی کا کہنا ہر طرح پورا ہوا۔

پرسرام۔ یہ وشنوجی کا چھٹا اوتار ہے۔ سری رام چندر جی ساتویں اوتار تھے۔ یہ چھتریوں کا دشمن اور برہمنوں کا دوست تھا۔ اس نے اکیس دفعہ چھتریوں سے جنگ کی۔ اور ان کو قتل کیا۔ سبب یہ تھا کہ ایک چھتری راجہ کا نام کارت دیریہ تھا اور جس کے ہزار ہاتھ تھے۔ ایک دفعہ اس کے مکان پر آیا اور اس کی غیبت میں اس کی ایک اعلیٰ صفت گائے جس کا نام کام دھینو تھا چرا کر لے گیا۔ پرسرام

کو جب اس واقعہ کی خبر ہوئی تو اس نے راجہ کا تعاقب کیا اور اس سے لڑ کر اس کے ہزار ہاتھ کاٹ ڈالے، اور اسے قتل کر دیا۔ پھر غصے کی حالت میں بار بار چھتریوں سے جنگ کی اور پانچ جھیلیں اُن کے خون سے بھر دیں۔ پرسرام کے ہاتھ میں ہتھیار کی جگہ ہمیشہ ایک کلہاڑی رہتی تھی۔

کرشن۔ یہ مشہور اوتار ہیں۔ والدہ کا نام دیوکی، والد کا نام واسدیو تھا اس زمانے میں متھرا کا فرماں روا راجہ کنس تھا جو نہایت ظالم تھا۔ نجومیوں نے خبر دی تھی کہ دیوکی کا لڑکا تجھے قتل کرے گا۔ یہ سن کر اس نے واسدیو اور دیوکی کو قید کر لیا۔ چنانچہ دیوکی کے کئی لڑکے اس نے مار ڈالے۔ آخری حمل میں سری کرشن جی ظاہر ہوئے۔ خدا کو منظور تھا وہ اس کے ہاتھ سے محفوظ رہیں۔ چنانچہ وہ عجیب طریقے سے محفوظ رہے۔ جوان ہونے پر بھی کنس نے بہت تدبیریں کیں کہ ان کو قتل کر ڈالے۔ مگر اس کا بس نہیں چلا اور آخر کار وہ خود سری کشن جی کے ہاتھ سے قتل ہوا۔ ان کے عجیب عجیب کارنامے مشہور ہیں۔ جنگ مہابھارت میں وہ پانڈوؤں کی طرف تھے اور ان کی فوج کوروؤں کی طرف سے لڑ رہی تھی۔ آٹھ رانیاں تھیں۔ مگر ان کی محبوب رانی کا نام رادھا تھا۔

وشنو ہر دفعہ دنیا کے ظہور سے پہلے وشنو جی، شیش ناگ کے بستر پر لیٹے پانی پر تیرتے رہتے ہیں۔ اس حالت میں اُن کا نام نارائن ہے۔ یعنی پانی پر تیرنے والا۔ ان کی ناف کنول کے پھول سے مشابہ ہے۔ برہما جی انھیں کی ناف سے پیدا ہوئے۔ شیو جی ان کی پیشانی سے برآمد ہوئے۔ وشنو جی نے مختلف صورتوں میں ظہور کیا ہے۔ ان صورتوں کو اوتار کہتے ہیں۔ نو اوتار ظاہر ہو چکے ہیں۔ یعنی مَتسیہ[۱]۔ کورم[۲]۔ وراہ[۳]۔ نرسنگھ[۴]۔ وامن[۵]۔ پرسرام[۶]۔ رام[۷]۔ کرشن[۸]۔ بدھ[۹]۔ دسویں اوتار کا ظہور باقی ہے۔ اس آخری اوتار کو ہندو کلکی اوتار کہتے ہیں۔ گنگا وشنو جی کے پاؤں سے ظاہر ہوئی ہے۔ دنیا کی حفاظت اور پرورش کرتے ہیں۔ ان کے

ہزار نام ہیں۔ ان کی بیوی کا نام لچھمی ہے۔ رنگت سانولی ہے شکل حسین ہے۔ چار ہاتھ ہیں۔ پانچ ہتیاروں سے مسلح رہتے ہیں۔ ان کی کمان کا نام شارنگ اور تلوار کا نام نندک ہے۔ ایک ہتیار کا نام سدرشن اور ایک کا نام گدّ کھی ہے چند صفاتی نام حسب ذیل ہیں۔

لافانی، لاانتہا، سانپ کے بستر والے، چار ہاتھ والے، گایوں کے محافظ، عنصروں کے مالک، پانی پر سونے والے، لچھمی کے شوہر، پانچ ہتیاروں سے مسلح، کنول جیسی ناف والے زرپوش، بہشت کے مالک وغیرہ۔

شیو۔ ان کو مہادیو بھی کہتے ہیں۔ یہ شیوجی کی پیشانی سے ظاہر ہوئے۔ مختلف صفات کے سبب مختلف نام ہیں۔ تباہ اور غارت کرنے والی طاقت کے سبب ان کے نام ہیں۔ مہاکال، سراپا غضب، لال جٹاون والے، اس حالت میں ان کی سواری کتا ہے۔ جسم پر سانپ لپٹے رہتے ہیں۔ شراب پی کر مست نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک نام بھوتیشور ہے۔ یعنی بھوتوں کے مالک۔ اس صفت کے سبب وہ قبرستانوں اور مسانوں میں پھرتے نظر آتے ہیں سر پر سانپوں کی جٹا گلے میں کھوپڑیوں کی مالا ہوتی ہے۔ بھوتوں کی فوج ساتھ رہتی ہے۔ بھوت ان کے گرد مست ہو کر تیزی کے ساتھ ناچتے ہیں اور وہ خود بھی رقص کرتے ہیں۔ ان کے پانچ منھ ہیں۔ تین آنکھیں ہیں، تیسری آنکھ پیشانی کے درمیان ہے جس سے غصہ اور جلال ٹپکتا ہے۔ پیشانی کے گرد چاند حلقہ کیے ہے، گلا زہر نوش کرنے کے سبب نیلگوں نظر آتا ہے۔ ہاتھ میں ترسول ہے۔ پوشاک ہرن، شیر یا ہاتھی کی کھال کی ہوتی ہے۔ نندی بیل ان کے ساتھ رہتا ہے۔ بعض صفاتی نام حسب ذیل ہیں۔

تین آنکھوں والا، نیلے گلے والا، چاند جیسے تاج والا، جٹاون والا وغیرہ۔

ہنومان۔ راجہ سگریو کا جنرل جس نے سری رام چندر جی کو لنکا کی جنگ

میں مدد دی۔ اس کی شکل بندر جیسی ہے اس کی خدمات دیوتاؤں سے کسی طرح کم نہیں ہیں وہ ہندوستان کے جنوبی کنارے سے پھاند کر لنکا پہنچتا ہے سیتا جی کو سری رام چندر جی کا پیغام پہنچاتا ہے۔ راون کے باغ کو ویران کرتا ہے۔ جب راچھیوں نے اس کی دم پر روئی لپیٹ کر آگ لگادی تو وہ اپنی دم کی آگ سے تمام لنکا کو پھونک دیتا ہے اس کا رنگ زرد سرخ دہکتے سونے کی طرح درخشاں ہے۔ چہرہ لعل زمانی کی طرح نہایت سرخ ہے۔ قد مثل بلند مینار یا پہاڑ کے ہے۔ وہ بڑے بڑے درختوں کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیتا ہے پہاڑ کو سر پر اٹھا لیتا ہے۔ ہوا پر اڑتا ہے۔ بادلوں کو ہاتھ سے پکڑ لیتا ہے۔ سورج کو اپنے منھ میں چھپا لیتا ہے۔ اثنائے جنگ میں وہ کوہ ہمالہ سے دوائیں لاتا ہے۔ جس سے زخمی بندر تندرست ہوتے ہیں۔ جب لچھمن جی پر غشی طاری ہوتی ہے تو وہ جیون بوٹی لاتا اور ان کی غشی دور کرتا ہے۔ اس کا صفاتی نام مرتیہ پتر یعنی ہوا کا فرزند ہے۔ ہندوستان میں ہر جگہ اس کی پرستش کی جاتی ہے۔

بھیشم۔ راجہ شانتو والی ہستناپور کا بڑا لڑکا تھا۔ اس کی ماں کا نام گنگا تھا۔ گنگا ایک عہد شکنی کے سبب راجہ سے ناراض ہو کر چلی گئی تھی، راجہ نے ایک جوان اور حسین عورت ستیہ وتی سے شادی کرنی چاہی۔ اس کے والدین نے کہا کہ تمہارے بعد ستیہ وتی کی اولاد وارث تخت نہیں ہوگی بلکہ یہ حق تمہارے بڑے بیٹے بھیشم کا ہے اگر تم اقرار کرو کہ ستیہ وتی کی اولاد کو تخت دیا جائے گا تو ہم اس کی شادی کرنے پر راضی ہیں۔ بھیشم کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو باپ کی آرزو پوری کرنے کے لیے اس نے یہ اقرار کیا کہ نہ میں خود شادی کروں گا نہ تخت لوں گا۔ اس اقرار پر ستیہ وتی سے راجہ کی شادی ہو گئی۔ اس شادی سے راجہ کے ہاں دو لڑکے پیدا ہوئے۔ راجہ کے مرنے کے بعد

بھیشم نے بڑے لڑکے کو تخت پر بٹھایا مگر وہ ایک جنگ میں مارا گیا۔ اس نے اس کے بھائی کو تخت پر بیٹھا دیا۔ مگر وہ بھی جوان اور لاولد مر گیا۔ بھیشم نے ستیہ ونی سے کہا کہ تم دیاس جی کو بلا کر اپنے آخری بیٹے کی بیواؤں سے اولاد پیدا کراو۔ اس نے ایسا ہی کیا۔ دو لڑکے اس طرح پیدا ہوے۔ ایک کا نام پانڈو اور ایک کا نام دھرت راشٹر رکھا گیا۔ ان دونوں لڑکوں کی اولاد کوروں پانڈو کے نام سے موسوم ہوی۔ جب دونوں میں نفاق پیدا ہوا تو وہ صلح کا مشورہ دیتا رہا مگر کچھ اثر نہ ہوا۔ جنگ شروع ہوی۔ بھیشم کوروں کا طرفدار تھا۔ اس کا مقابلہ ارجن سے ہوا۔ اس کے تیروں سے اس کا سارا جسم چھد گیا۔ دو انگل جگہ بھی زخموں سے خالی نہ رہی۔ جب وہ رتھ سے نیچے گرا تو تیروں کو کھڑا کر کے اس پر سلایا گیا۔ زخم مہلک تھے مگر اس حالت میں بھی وہ (۵۸) دن تک زندہ رہا۔ اور اپنے ساتھیوں کو نصیحت کرتا رہا۔ تیروں کا بستر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے

بھیم۔ پانڈو کا دوسرا شاہزادہ۔ یہ نہایت طاقتور، تند مزاج، بے رحم، اور دراز قد تھا۔ درختوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکتا تھا۔ طمانچہ مار کر ہاتھی کا منہ پھیر دیتا تھا۔ گرز کی لڑائی اور کشتی میں بے نظیر تھا۔ اس کی خوراک بہت تھی جتنا کھانا اس کے چار بھائی اور اس کی والدہ کھاتی تھی۔ اتنا یہ اکیلا کھا جاتا ہے۔ دریودھن نے اس کو حسد سے زہر کھلایا تھا یہ بچ نکلا۔ جنگ مہابھارت میں اس نے بڑے بڑے کارنمایاں دکھائے۔ مگر دریودھن کے ساتھ قواعد جنگ کے خلاف فریب کی چال چلا۔ اس کا صفاتی نام دراز بازو ہے۔

جٹایو گِدوں کا بادشاہ تھا۔ جب راون سیتا جی کو لنکا لے جا رہا تھا تو اس نے راستے میں روکا۔ مگر راون کے ہاتھ سے زخمی ہوا۔ سری رام چندر جی جب شکار سے واپس آئے اور سیتا جی کو تلاش کرنے لگے تو اس نے پتہ بتایا۔ اور سارا حال کہہ سنایا۔

رُدّر طوفان اور ہواؤں کا دیوتا ہے جو لوگ حیوانوں اور انسانوں کو ایذا پہنچاتے ہیں ان کے لیے یہ دیوتا مہلک اور ان کے سوا اوروں پر مہربان ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ دیوتا برہما جی کی پیشانی سے پیدا ہوا۔ اس کا آدھا جسم عورتوں جیسا اور آدھا جسم مردوں جیسا ہے۔ جب برہما جی نے اسے حکم دیا کہ وہ خلقت کو پیدا کرے تو اس نے بھوت اور راچھس پیدا کیے یہ دیکھ کر برہما جی ناراض ہوئے اور انھوں نے کہا کہ اس لیے ہو وہ مخلوق کو نابود کر کے اچھی مخلوق پیدا کرو۔ اس نے کہا میں ایسی مخلوق پیدا کرنا نہیں چاہتا جو زندگی اور موت کے پنجے میں اسیر ہو۔ ایسی مخلوق آپ خود پیدا کریں۔

کُمبھ کرن راون کا بھائی تھا۔ اس کی طاقت اور بھوک کا اندازہ لگانا محال ہے۔ چھ مہینے سوتا اور ایک دن جاگتا تھا۔ راون نے اس کو بیدار کرنا چاہا تاکہ لڑائی میں مدد دے۔ بڑی مصیبت سے جاگا۔ شراب کے ہزار گھڑے پی جانے کے بعد بھائی سے لینے پر وہ آمادہ جنگ ہوا۔ ہزاروں بندر اس نے کھا ڈالے۔ بندروں کے سردار سگریو کو گرفتار کر کے لنکا میں لے گیا۔ آخر کار قتل ہوا۔

شیش ناگ سانپوں کا راجہ ہے۔ پاتال کے ساتویں طبقے میں رہتا ہے جب دنیا فنا ہوتی ہے تو وشنو جی اس کو اپنا بستر بنا کر پانی پر تیرتے ہیں اور یہ اپنے ہزار سروں سے ان پر سایہ کرتا ہے۔ زمین اسی پر ٹکی ہوی ہے جب وہ جمائی لیتا ہے زلزلہ آتا ہے۔ جب دنیا کے خاتمہ کا وقت آتا ہے تو اپنی پھنکار سے آگ نکالتا اور دنیا کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ اس کی پوشاک ارغوانی رنگ کی ہے۔ گلے میں سفید مالا ہے۔ ایک ہاتھ میں ہل اور ایک ہاتھ میں سل ہے۔ بلرام جی اسی کے اوتار تھے۔ اس کے محل کا نام منی منڈپ ہے گنیش عقل کا دیوتا ہے۔ مصیبتوں کا دور کرنے والا ہے۔ اسی لیے ہر کتاب اس کے نام سے شروع کی جاتی ہے۔ اس کا جسم چھوٹا اور موٹا ہے رنگ زرد ہے پیٹ بڑا ہے۔

چار ہاتھ ہیں۔ سر ہاتھی کا ہے، مگر دانت صرف ایک ہے۔ ایک ہاتھ میں سنکھ، دوسرے ہاتھ میں چکر، تیسرے ہاتھ میں گدا اور چوتھے ہاتھ میں کنول کا پھول ہے اس کی سواری کا جانور چوہا ہے۔ بعض صفاتی نام حسب ذیل ہیں۔

ایک دانت والا۔ فیل چہرہ۔ دراز گوش۔ کلاں شکم وغیرہ۔

شنی۔ سوریہ کا لڑکا ہے اور ستاروں میں شمار کیا جاتا ہے رنگ سیاہ پوشاک بھی سیاہ رنگ کی ہے اگر شنی اوپر کی طرف نگاہ کرے تو تمام دنیا نیست و نابود ہو جائے۔ اسی خیال سے وہ ہمیشہ سرنگوں رہتا ہے تاکہ اس کی نگاہ کسی پر نہ پڑے۔

مرت ہوا کے طوفانوں کے دیوتا ہیں۔ ان کی تعداد انچاس ہے۔ رعد و برق ان کے ہتیار ہیں۔ آندھی ان کی سواری ہے۔

دکش برہما جی کا لڑکا ہے۔ برہما جی نے اس پر جا پتیوں کا سردار بنایا۔ اس خوشی میں اس نے ایک یگ کا اہتمام کیا جس میں دیوتا اور رشی بلائے گئے۔ مگر شیو جی نہیں بلائے گئے۔ شیو جی کی بیوی اما یگ میں پہنچی مگر اپنی اور اپنے شوہر کی بے حرمتی دیکھ کر غیرت سے آگ میں جل گئی۔ دکش کو شیو جی سے عداوت تھی اسی لیے ان کو مدعو نہیں کیا گیا۔ شیو جی اس واقعے کو سن کر غضب ناک ہوئے۔ وہ اپنے ہونٹوں کو دانتوں سے چبانے لگے۔ سر سے بالوں کی ایک لٹ اکھاڑ کر پھینکی، جس سے ایک خوفناک آواز نکلی۔ ساتھ ہی ایک مہیب صورت نمایاں ہوی۔ جس کا نام ویر بھدر مشہور ہے۔ اس کے ہزار سر تھے۔ ہزار آنکھیں تھیں۔ ہزار پاؤں تھے۔ ہزار ہتیار اس کے ہاتھوں میں تھے۔ اس کی شکل خونخوار اور خوفناک، اور دہکتی آگ کی طرح روشن تھی۔ سر پر ایک ہلال نمایاں تھا۔ شیر کی کھال جو خون سے آلودہ تھی اس کے بدن میں تھی۔ شیو جی نے اس کو حکم دیا کہ وہ دکش کے یگ کو خراب کر ڈالے۔ جب ویر بھدر اپنی لاتعداد فوج لے کر چلا تو زمین لرزنے لگی، پہاڑ آپس میں ٹکرا گئے۔ ہوا شور و غل سے بھر گئی۔ سمندر میں تلاطم پیدا ہوا۔

اس نے یگ کو خراب کیا۔ دیوتاؤں میں سے جو اس یگ میں آئے تھے اندر کو زمین پر گرا دیا۔ یم کو زد و کوب کیا۔ سرستی اور ما نزی کی ناک کاٹ لی۔ متر کی آنکھیں نکال لیں۔ پوشن کے دانت حلق میں اتار دیے۔ اگنی کے ہاتھ کاٹ ڈالے بھارگو کی ڈاڑھی مونڈ دی۔ چاند کے منھ پر ایک طمانچہ مارا۔ برہموں پر پتھر پھینکے وکش کا سر کاٹ کر آگ میں جھونک دیا۔ یہ حالت دیکھ کر دیوتاؤں نے معافی مانگی اور التجائیں کیں۔ آخر کار ان کی خطا معاف کی گئی اور ان کے اعضا پھر درست کیے گئے۔

منو وہ ہیں جن سے نسل انسانی چلتی ہے یہ تعداد میں چودہ ہیں۔ پہلا منو سوایم بھو تھا برہما جی نے اپنے جسم کے دو حصے کیے ان سے ایک مرد اور ایک عورت پیدا ہوئی۔ مرد وراج اور عورت شت روپا۔ پھر ان دونوں سے سوایم بھو پیدا ہوا (دیکھو لفظ برہما) اسی منو کی طرف منو سمرتی منسوب ہے۔ زمانہ حال کی نسل ساتویں منو سے چلی ہے۔ اس منو کا نام وئی وسوت ہے۔ متسیہ دیوتا نے اسی کو طوفان کی خبر دی تھی۔ (دیکھو لفظ متسیہ) چھ منو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔ ہر منو کی عمر (۴۳) لاکھ (۲۰) ہزار سال کی ہوتی ہے۔

شوبی ایک زاہد اور سخی راجہ تھا۔ ایک دفعہ اگنی دیوتا نے کبوتر کی صورت اختیار کی۔ اندر دیوتا نے باز بن کر اس کا تعاقب کیا۔ کبوتر نے اس راجہ کی گود میں پناہ لی۔ باز نے راجہ سے کبوتر کا مطالبہ کیا۔ اس نے اپنے جسم سے گوشت کاٹ کر چاہا کہ اس کبوتر کے برابر تول کر دے۔ مگر کبوتر کا وزن زیادہ نکلا۔ اس نے جسم سے پھر گوشت کاٹا۔ مگر وہ بھی وزن میں پورا نہ اترا۔ مجبوراً اپنا سارا جسم کبوتر کے مقابل ترازو میں رکھ دیا۔ اب دونوں پلڑے برابر ہو گئے اور باز اڑ گیا۔

ورادھ ایک مہیب آدم خور راکھشس تھا۔ ونڈک کے جنگل میں اس نے رام چندر جی کا مقابلہ کیا۔ اس کے جسم پر کوئی وار کارگر نہ ہوتا تھا۔ پہاڑ جیسا قد تھا۔ آنکھیں کھوکھلی تھیں۔ منھ حد سے زیادہ چوڑا تھا۔ پیٹ ابھرا ہوا تھا۔

جسم لمبا اور شکل ہیبت ناک تھی۔ ببر کی خون آلودہ کھال اس کی پوشاک تھی
آواز میں گرج تھی۔ نیزہ ہاتھ میں تھا۔ شیر، چیتے، بھیڑیے اور ہاتھی کے سر لٹکائے ہوئے
تھا۔ سری رام چندر جی نے تیر مارا تو کوئی اثر نہ ہوا۔ اس نے سری رام چندر جی اور لچھمن جی
کو اپنے کندھوں پر اٹھالیا۔ انھوں نے اس کے بازو توڑ ڈالے۔ گھونسوں سے خبر لی۔
مگر اسے قتل نہ کر سکے۔ مجبوراً ایک گڑھا کھود کر اسے زندہ در گور کرا دیا۔

لوپامدرا رشی اگست کی نہایت حسین بیوی تھی۔ جب رشی مذکور نے چاہا
کہ اپنی مرضی کے مطابق کسی عورت سے شادی کرے تو اس نے مختلف حیوانات
کے خوبصورت اعضا کو ترکیب دیکر ایک نہایت حسین لڑکی بنائی اور پوشیدہ
طور پر ایک راجہ کے محل میں ڈلوا دی، وہاں کی راجہ کی لڑکی سمجھی گئی اور شہزادیوں
کی طرح اس کی پرورش کی گئی۔ جب وہ جوان ہوی تو رشی اگست نے راجہ سے
شادی کی درخواست کی۔ راجہ کا دل نہیں چاہتا تھا۔ مگر رشی کا سوال رد کرنا
گناہ تھا۔ چنانچہ اس نے رشی سے لوپامدرا کی شادی کردی۔

نل۔ دمن۔ نل عاشق اور دمن اس کی معشوقہ تھی۔ دونوں کا قصہ مشہور
ہے۔ فیضی نے فارسی میں اس قصہ کو ایک مثنوی میں نہایت فصاحت سے بیان
کیا ہے۔ دمن راجہ بھیم والی برار کی لڑکی تھی۔ نل دوسری ریاست کا راجہ تھا
دونوں ایک دوسرے کا ذکر سن کر باہم عشق کرنے لگے۔ دمن نہایت حسین تھی،
نل بہادر، حسین، نیک مزاج، شہ سواری اور سپہ گری کا ماہر تھا۔ ساتھ ہی
قمار بازی کی لت بھی تھی۔ راجہ بھیم نے دمن کی شادی کے لیے سویمبر کی تیاری
کی۔ امیدواروں میں نل بھی تھا۔ نل کے علاوہ چار دیوتا یعنی اگنی، اندر،
ورن اور یم بھی امیدوار تھے۔ اگرچہ دیوتاؤں نے نل ہی جیسی شکل بنالی
تھی مگر دمن نے اپنے مطلوب کو پہچان لیا اور اسی کا انتخاب کیا۔ دونوں
کی شادی ہوگئی۔ راجہ نل کا ایک بھائی پشکر تھا جو اس سے دل میں حسد

رکھتا تھا۔ اس نے نل کے ساتھ جوا کھیلنے کی طرح ڈالی۔ پشکر کھیل میں فریب کرکے اس پر غالب آگیا۔ نل کو اس بازی میں سب کچھ ہار دینا پڑا۔ اب تمام ملک پشکر کے ہاتھ میں آگیا۔ اس نے تخت پر بیٹھتے ہی اعلان کر دیا کہ میری رعایا میں سے کوئی نل اور دمن کو کسی قسم کی مدد نہ دے۔ ایک عرصے تک دونوں مصیبت زدہ جنگلوں میں پھرتے رہے۔ آخر کار نل نے اس خیال سے کہ دمن تکلیف نہ اٹھائے اور اپنے گھر چلی جائے ایک دن سونے کی حالت میں اسے چھوڑ کر آگے کی طرف کوچ کر دیا۔ دمن اپنے گھر پر نہیں گئی۔ ملک چیدی کے شہزادے کے ہاں پناہ گزیں ہوی مگر اس کو دمن کا حال معلوم ہو گیا۔ اس نے اس کے باپ کے گھر میں بھجوا دیا۔ نل کو ایک سانپ نے کاٹا۔ موت تو نہیں آئی۔ مگر شکل بالکل بدل گئی، وہ بہت بدصورت اور کوتاہ قد ہو گیا۔ شدہ شدہ وہ راجہ رتوپرن والی اجودھیا کے ہاں ملازم ہو گیا۔ دمن کے باپ نے ہر چند نل کی جستجو کرائی مگر کامیابی نہیں ہوی۔ ایک برہمن نے خبر دی کہ نل زندہ ہے اور کسی جگہ موجود ہے اس نے برہمن کا جھوٹ سچ معلوم کرنے کے لیے دوسری دفعہ سوئمبر کی تیاری کی۔ راجہ رتوپرن سوئمبر میں شریک ہوا۔ نل اس کا رتھ بان تھا۔ دمن نے اسے کچھ کچھ پہچانا۔ مگر یقین نہیں ہوا۔ جب اسکے ہاتھ کا پکا ہوا کھایا تو فوراً اپنے شوہر سے چوسر کھیلنے کی تیاری کی۔ اس دفعہ وہ بازی جیت گیا۔ اپنی سلطنت واپس حاصل کی بلکہ پشکر کی بیوی بھی جیت لی۔ مگر نل نے اس کو معاف کر دیا اور کوئی ایذا نہیں پہنچائی۔

خاتمہ مضمون ہندو ادبیات سے بطور مثال کے جو تلمیحات ہم نے اخذ کی ہیں ان کا اس قدر بیان غالباً کافی ہوگا۔ مگر جس ہندو ذخیرہ کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں اگر اس کو ہمارے شاعر اور ہمارے انشا پرداز غور کی نظر سے مطالعہ کریں گے تو ان کو اس ذخیرہ سے

بہت سی دلچسپ تلمیحات مل سکیں گی۔ اسی طرح جس اسلامی اور غیر اسلامی ذخیرہ کی طرف ہم نے اشارہ کیا ہے اگر ان سے بھی کام لیا گیا تو ادائے خیالات کے بہت سے نئے سانچے ہاتھ آئیں گے۔ آخر میں ہم دو باتوں کی طرف ناظرین کی توجہ کو خصوصیت کے ساتھ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

(پہلی بات) تو وہی ہے جس کو ہم شروع مضمون میں بیان کر چکے ہیں۔ یعنی انسانی زندگی، انسانی اخلاق اور انسانی معاشرت کے اس قدر پہلو ہیں کہ ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ ہر پہلو کے لیے ایک نمونہ ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فلاں انسان اس قسم کی زندگی بسر کرتا ہے۔ فلاں آدمی میں اس قسم کے اخلاق موجود ہیں۔ مگر یہ ضرور نہیں کہ ہماری گذشتہ تاریخ میں بھی کوئی ایسا نمونہ موجود ہو۔ اس لیے ضروری ہے کہ یا تو ہم ایک خاص نمونے کے انسان کی صحیح تصویر قصے کے پیرایہ میں کھینچیں۔ پھر دیگر مصنفین جب اس نمونے کے شخص کا ذکر کریں۔ اس قصے کے نمونے کو تلمیح بنا کر اس سے کام لیں۔ یا (۲) اگر ہماری زبان کے مشہور قصوں میں کسی خاص نمونے کے انسان کا ذکر کیا گیا ہے تو اس نمونے کو تلمیح کا لباس پہنا دیں۔ یا (۳) اگر ان قوموں کی تاریخ دیومالا اور ادبیات میں (جو ہمارے گرد و پیش آباد ہیں اور جن سے رات دن ہمارا سابقہ ہے۔ ہندو، سکھ، پارسی، عیسائی وغیرہ) خاص خاص نمونوں کے اشخاص کی تصویریں دیکھنے میں آئیں تو ان نمونوں کو بے تکلف تلمیح بنا لیں۔

(دوسری بات) یہ ہے کہ تلمیح کی بنیاد اکثر مشہورات پر ہوتی ہے نہ کہ حقائق پر۔ اس لیے جن باتوں سے تلمیح اخذ کی جاتی ہے۔ اس پر یہ اعتراض کرنا سراسر حماقت ہے کہ ان باتوں کا ثبوت عقلاً یا نقلاً نہیں ہوتا جب ہر تلمیح کسی خیال کے ادا کرنے کا ایک سانچہ ہے اور یہ سانچہ اس لیے کام میں

لایا جاتا ہے کہ اس خیال کی تصویر سننے والوں کی نظر کے سامنے آجائے تو ضروری ہے کہ تلمیح کی بنیاد جس بات پر رکھی جائے وہ لوگوں میں مشہور ہو۔ اس بات کی ہم کو مطلق پروا نہیں کرنی چاہیئے کہ اصلی اور واقعی بات کیا ہے۔ کیونکہ جو بات اصلی اور واقعی ہے اور جو عام لوگوں میں مشہور نہیں ہے اور جو صرف محققین کے دماغ میں ہے اگر ہم اپنے خیال کے چہرے پر اس کا نقاب ڈالینگے تو اس نقاب سے اس کا حسن دوبالا نہیں ہوگا بلکہ ماند پڑ جائے گا اور جو غرض تلمیح سے ہے وہ بالکل فوت ہو جائے گی۔ مثلاً "سوریہ" یعنی سورج کو عام ہندو ایک دیوتا مانتے ہیں۔ اُن کے ادبیات میں یہ بات بیان کی جاتی ہے کہ اس کے آگے سات گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔ پس اسی خیال پر تلمیح کی بنیاد رکھنی چاہیئے ایک زیرک طبع تعلیم یافتہ ہندو کہہ سکتا ہے کہ سورج کے رتھ میں سات گھوڑوں کا جوتا جانا محض ڈھکوسلا ہے۔ اصلی بات یہ ہے کہ سورج کی شعاع سات رنگوں سے مرکب ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یورپ نے سائنس کی اس قدر ترقی کے بعد جس حقیقت کا سراغ لگایا ہے۔ ہمارے بزرگوں کی نظر اس پر ہزاروں سال پہلے پڑ چکی ہے۔ ممکن ہے کہ اس تعلیم یافتہ ہندو کا خیال درست ہو۔ مگر شاعر اور انشا پرداز اس تلمیح سے کام لینا چاہتا ہے۔ اس کو اس موشگافی کی مطلق ضرورت نہیں ہے۔ وہ اسی عام اور مشہور خیال کو تلمیح کا لباس پہنانا پسند کرے گا۔ امید ہے کہ ہمارے شاعروں اور انشا پردازوں کے لیے یہ اشارہ کافی ہوگا۔





مطبوعہ

اعجاز پرنٹنگ پریس چھتہ بازار
(حیدرآباد)